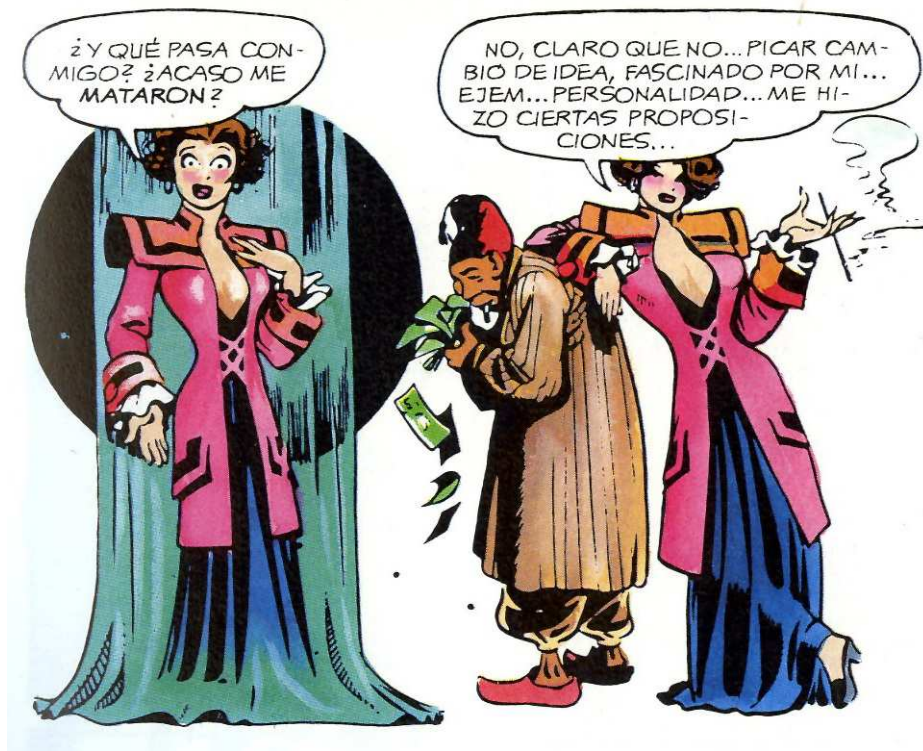


La representació de l'Orient a la historieta gràfica.
El món àrab i musulmà.

Autor: Carles Figuerola Casas



©Will Eisner. *P'Gell*. 1946.

1. Presentació i objectius de la investigació. Pàgina 4.

1.1. Presentació.

1.2. Objectius, hipòtesi, univers i mostra.

1.2.1. Objectius.

1.2.2. Preguntes a la recerca.

1.2.3. Hipòtesi.

1.2.3. Univers i mostra.

2. Marc teòric i metodologia. Pàgina 14.

2. 1. Antecedents de la recerca.

2. 2. Construcció del marc teòric.

2.3. Metodologia.

2.4. Fitxa.

3. Nosaltres i “els altres”. Occident i Orient. Pàgina 20.

4. La imatge d'Orient al còmic. Pàgina 26.

4.1. Els “moros” i la Guerra Civil.

4.2. Orient a través de les Creuades i la Reconquesta.

4.3. L'època colonial.

5. Paisatges i miratges. Pàgina 41.

6. El còmic contemporani. Una nova perspectiva. Pàgina 53.

7. Conclusions. Pàgina 63.

8. Publicacions infantils, juvenils, àlbums, col·leccions i novel·les gràfiques utilitzades en l'elaboració del treball. Pàgina 66.

9. Bibliografia. Pàgina 70.

1. Presentació i objectius de la investigació.

1.1. Presentació.

Occident (nosaltres) no existiria, ni tindria sentit, sense Orient (els altres). Nosaltres formem part d'un col·lectiu, d'una cultura, en funció que hi ha “els altres”, els que no hi pertanyen. Nosaltres només **som** en relació “els altres”, **els que no són**. El jo i “l'altre”, l'origen i motor de tota la dinàmica de la Història. La por, el recel, la desconfiança cap allò diferent, desconegut, però a la vegada seductor, misteriós i fantasiós. El rebuig de “l'altre” però també el desig d'apropiar-nos-el. El jo i “l'altre”, l'essència de tot conflicte és l'eterna lluita entre el be i el mal, entre el bo i el dolent. La nostra bondat està en funció de la maldat de “l'altre”, del diferent, de l'estranger. La diferència i la comprensió entre el jo i “l'altre” és la font del racisme i la xenofòbia.

El plantejament maniqueu domina la narrativa infantil més tradicional. La majoria de contes clàssics plantegen l'eterna lluita entre el be i el mal. Un bé lluminós, agradable, afavorit amb la bellesa física i també amb els bons sentiments, i un mal obscur, lleig, deforme i monstruós, bressol de malícia i males intencions. *El Sastre Valent* dels germans Grimm se les haurà de veure amb un ogre deforme i malvat, *Jack*, el personatge de Christian Andersen, arribarà a través d'uns fesols màgics a un país llunya on hi viu un ogre monstruós que posseeix les més baixes virtuts, la ingènua *Caputxeta Vermella* serà víctima d'un llop ferotge que habita a la foscuria del bosc, i així podríem continuar amb una llarga llista d'exemples.

El còmic no ha evolucionat al marge d'aquest plantejament, recordem que aquest mitjà de comunicació de masses, que va néixer cronològicament i parcialment, a recer del cinema, a finals del segle XIX¹, té el seu origen, doble origen certament, per una banda, als Estats Units com a suplement dominical de la premsa diària de l'època adreçat als més petits, això

¹El 25 d'octubre de 1895, es publica al suplement dominical del New York Journal, que es considera el primer còmic, una primera mitja pàgina de *Yellow Kid*, creació de Richard F. Outcault.

comportava un valor afegit a la premsa del diumenge, convertint el periòdic en un producte de consum per a tota la família; i per l'altra, en la premsa satírica europea de la segona meitat del segle XIX². En ambdós casos, la narrativa recorre al discurs del bo i el dolent.

A l'Estat espanyol, en el context polític de les guerres de l'Àfrica, les revistes satíriques de l'època, a més dels nombrosos acudits d'accentuat caràcter



xenòfob que s'hi publiquen, la majoria d'histories gràfiques representen "els altres", els africans, "els moros"³, i molt especialment, els habitants del Magrib com a enemics. No hi ha prudència a l'hora de representar-los, són físicament desafortunats, més semblants als monos que als essers humans, traïdors, desconfiats, cruels, conspiradors i amb continues intencions dolentes i pèrfides.

El còmic ha estat per excel·lència la nova cultura

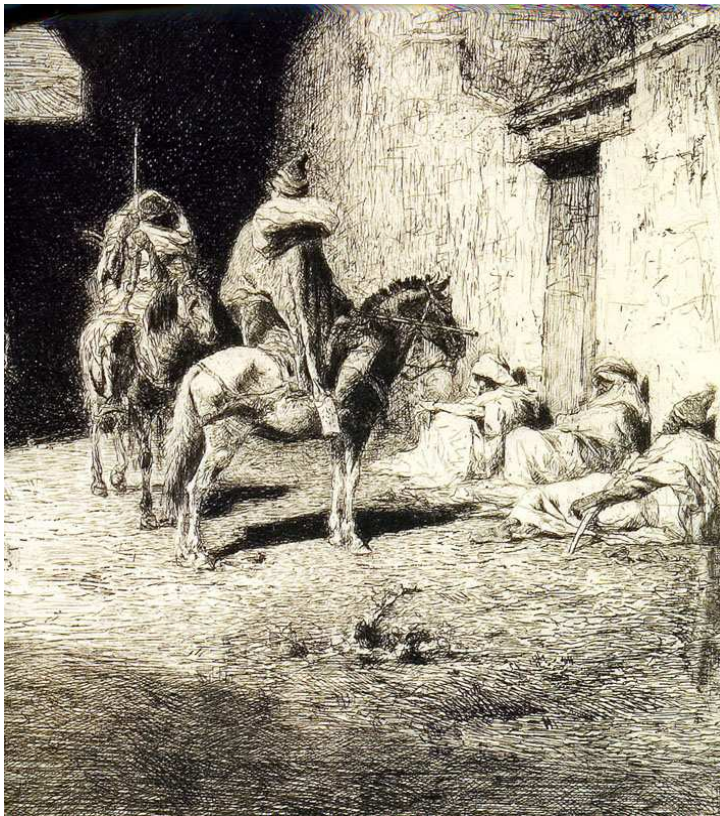
popular del segle XX, una cultura popular però, industrial i d'abast gairebé universal, en què els seus personatges més emblemàtics han passat a formar part de l'imaginari col·lectiu de diferents pobles i cultures. Qui no coneix o reconeix a *Tintin*, *Superman*, *Batman*, *Flash Gordon*, *The Phantom*, *Mafalda* o *Asterix*? Un nou imaginari popular que ha creat personatges

²El suís Rodolphe Töpffer publica, el 1833, *Histoire de Jabot*, primer precedent del còmic europeu.

³ Segons el Diccionari de l'Enciclopedia de Catalunya: Als regnes cristians de la península ibèrica, nom donat als andalusins; i després, als mudèjars i als moriscos. Segons el Diccionari de la Llengua Catalana de l'IEC: magrebi

universals que han substituït les icones tradicionals de les diferents cultures, per exemple, les estampetes catòliques de Sant *Francesc d'Assís* i de Sant *Isidre* que abans col·leccionaven els nostres avis de petits, avui han deixat pas als cromos de *Spiderman*, *la Massa*, *Bola de Drac*, entre d'altres.

Durant segles Orient ha estat font inesgotable d'inspiració per a guerrers o viatgers com ara *Alexandre el Magne* que va arribar fins l'Índia; *Napoleó* que va conquerir Egipte; *Ali Bei*, el primer europeu que va aconseguir entrar a la



Meca; *Marco Polo* que va viatjar fins la Xina; o també, el diplomàtic nord-americà *Washington Irving* que, es va enamorar de Granada, el seu Orient particular i va escriure, entre d'altres, *Tales of the Alhambra* (1832), *Chroniques of the conquest of Granada* (1829). Aquesta inspiració oriental també està present a

les belles arts, a través d'una llarga llista d'obres i noms com ara *La mort de Sardanapale* (1827), del pintor francès *Eugène Delacroix* pintada cinc anys abans que viatgés al nord de l'Àfrica i quedés seduït per l'atmosfera de les ciutats de Tanger, Oran, Alger... ; *La Grande Odalisque* (1814) i *Le bain turc* (1862), del també francès *Dominique Ingres*, els gravats i les pintures costumbristes del Marroc que *Marià Fortuny* va recórrer amb les tropes del general *Prim*, l'obra de *Josep Tapiró*, rica en retrats i costums de la ciutat de Tanger, on va hi fixar la seva residència. El llistat podria ser gairebé inacabable. El temor i la fascinació, a la vegada, cap Orient, ha esdevingut per si mateix un estil artístic, l'orientalisme, que ha anat més enllà de les arts

convencionals amb la creació d'uns estereotips que s'han mantingut en l'imaginari popular fins els nostres dies i que, lògicament, han influenciat el discurs de mitjans de comunicació de masses com ara el cinema i el còmic. Malgrat la similitud que podem trobar entre els elements d'una obra artística o literària per poder considerar que pertany a l'orientalisme, els límits geogràfics de la seva inspiració són difusos i sempre perillosos de definir perquè primer es posen els límits geogràfics i després es posen els socials.



Orient serà tot el que hi ha a l'Est, tot el què està fora d'Europa, tot el que considerem diferent, Pròxim Orient, Maghrib, Egipte, l'Índia, Turquia, la Xina, el Japó, i fins i tot, l'Estat espanyol vist des d'Amèrica. Els agosarats periodistes, *Alcides Jolivet* i *Harry Blount*, personatges de la novel·la *Miguel Strogoff*, *El correu del tsar*, de Jules Verne, viatjen per la Sibèria, de Moscow a Irkutsk i consideren que ho fan per l'Orient; en el còmic *Tragèdia en Oriente*, obra de Jesús Blasco, el protagonista, el jove Cuto,

s'enfronta a un dictador que des del Tibet vol conquerir el món; l'escriptor alemany Karl May, parla de l'Orient quan situa a terres del Kurdistan les aventures del seu personatge Kara Ben Nemsi,. El dibuixant i guionista Joe Saco no dubta en considerar que les seves històries gràfiques *Palestina* i *En la franja de Gaza*, es desenvolupen a l'Orient, però el mateix creu de la seva obra, Marjane Satrapi, l'autora de *Persépolis*, malgrat que és una crònica de l'Iran dels aiatol·làs. Sens dubte, però el món àrab-musulmà, situat en el límit immediat d'Europa és el que ha despertat més la curiositat dels occidentals i

sobre el que s'han construït un cúmul de tòpics i referències culturals a camí de la seducció el rebuig.

Com hem exposat en algun dels exemples de l'anterior paràgraf, el còmic al llarg de la seva història no ha estat aliè a la influència de l'orientalisme, i quan el seu discurs es refereix al món àrab i musulmà, aquest hi està ben present, a través d'una visió binària, el temor i la seducció, sense oblidar el recurs representatiu d'una combinació caòtica de paisatges, cultures i un garbuix de cronologies històriques.

1.2. Objectius, hipòtesi, univers i mostra.

1.2.1. Objectius.

Aquest treball de recerca té com objectiu analitzar la imatge d'Orient, especialment del món àrab i l'Islam, que es dona i s'ha donat a través del còmic i analitzar si el seu discurs ha estat influenciat pels tipus i estereotips creats per l'orientalisme i si aquests han mantingut la seva vigència en l'imaginari popular en els darrers dos-cents anys. S'aprofundirà també en els objectius específics, és a dir, si aquesta influència ha recollit l'essència de la visió romàntica dels viatgers, escriptors i artistes dels segles XVIII i XIX, que van crear un imaginari oriental meravellós i ple de fantasia, amb prínceps galants, odalisques seductores, riquesa, luxe i sensualitat o bé, recull l'essència derivada de les guerres colonials on tot allò que provenia d'Orient i per extensió del món àrab i musulmà, i que té un discurs torbador i amenaçador per a la civilització occidental, un Orient regit per personatges foscos, cruels i malvats, amb les més baixes passions a flor de pell. O si hi són presents les dues. Caldrà afegir com objectiu específic, l'anàlisi cronològica d'aquesta representació binària i analitzar si s'ha produït o no, una evolució dels estereotips de l'orientalisme lligada a la transformació política, econòmica i tecnològica de les societats en les darreres dècades, amb les noves perspectives d'interculturalitat fruit la nova onada migratòria entre el Sud i el Nord, entre l'Est i l'Oest, malgrat la pervivència de l'enquistament del conflicte entre israelians i palestins, i el nou fenomen del

terrorisme integrista.

1.2.2. Preguntes a la recerca.

La recerca vol donar resposta a preguntes com ara:

Durant la Guerra civil, la representació dels moros, va tenir un tractament diferent segons el bàndol republicà o el bàndol franquista? En el primer es va mantenir els estereotips, heretats de les guerres de l'Àfrica i en sector feixista se'n va intentar donar una imatge agradable pa causa de la seva condició d'aliats?

En la postguerra malgrat els intents del règim de Franco per mantenir una bona imatge dels moros, es van imposar els estereotips negatius tradicionals?

Es mantenen al llarg del segle XX en el còmic, els estereotips heretats de l'orientalisme en la representació món àrab i musulmà.

Tenen en la narrativa del còmic la mateixa influència les dues visions de l'orientalisme, a l'hora de representar Orient: la romàntica i la pèrfida?

Els moviments migratoris, han apropiat les cultures i han transformat els vells estereotips a l'hora de representar a "l'altre"?

El terrorisme integrista i els nous conflictes als països àrabs han creat nous estereotips i han obert noves perspectives al còmic?

La recerca es justifica perquè comporta una aportació teòrica novadora basada en l'anàlisi de la representació de "l'altre", en aquest cas tot el que compren un concepte subjectiu com és l'Orient i especialment el món àrab i el musulmà, en el còmic. La recerca abasta l'anàlisi del material publicat a l'Estat espanyol, bé original o procedents de traduccions d'altres països, des de l'inici de la Guerra Civil fins a començaments del segle XXI. Les preferències dels lectors ens permetran veure la transformació del seu

discurs en paral·lel a l'evolució política, econòmica i cultural de la societat espanyola. La selecció d'una mostra tan ampla cronològicament ve determinada per la riquesa de les variables presents en les publicacions que són objecte d'aquest estudi.

L'aportació metodològica es basa en l'estudi de les publicacions seleccionades temàticament pels seus elements representatius i narratius vinculats a l'orientalisme, durant el període a analitzar atenent el moment històric de la seva publicació, el seu ideari i també, el segment social del seu destinatari. I a partir d'aquest estudi sistematitzar la naturalesa del discurs en funció de les diferents variables.

En el context d'una societat global i transformada pels importants moviments migratoris de les darreres dècades i caracteritzada per la riquesa dels nusos interculturals que la conformen, la recerca té una important projecció social perquè permetrà conscienciar les rutines xenòfobes que s'utilitzen amb massa freqüència en la interpretació, la referència o la representació de l'altre, és a dir el no jo. La convivència i interrelació de diferents cultures en la societat actual, fan necessari un esforç de compressió entre "diferents". Aquesta recerca ens hauria de permetre concloure que les actituds de rebuig i xenofòbia que venen imposades per tòpics i estereotips, no tenen raó de ser en la societat actual i que estant determinats per circumstàncies històriques que han creat un imaginari popular sobre el món àrab i musulmà. Per altra banda, i en una visió nova, però també negativa, els àrabs s'han criminalitzar en les darreres dècades a partir del fenomen del terrorisme, que té els seus orígens en fets com ara la guerra entre Israel i els palestins, l'ús del petroli com a eina de poder per l'OPEP. a partir de la crisi dels anys 70 i la revolució iraniana. Això ha generat la creació de nous tòpics.

1.2.3. Hipòtesi.

La hipòtesi de la recerca, com hem apuntat en l'apartat d'objectius, planteja que el discurs sobre l'Orient que recull les línies d'influència de l'orientalisme del segle XVIII i XIX, de les guerres colonials i l'imperialisme britànic i francès, va crear una sèrie de tipus i estereotips que han tingut vigència fins els

darrers anys i que ha influenciat la narrativa del còmic. Probablement, a causa de la rèmora de les guerres colonials del segle XIX i el processos de descolonització del segle XX, ambdós mons van mantenir una postura de conflicte que va comportar que les dues cultures malgrat que estessin contacte, visquessin d'esquena, en un desconeixem mutu i es contemplessin des de la desconfiança i el recel. Aquesta situació, lògicament, va permetre la plena vigència del tipus i estereotips referits.

La segona hipòtesi planteja la recerca que arrel del fenomen de la migració dels països del Sud cap Europa a la última dècada del segle XX i a la primera del XXI, els vells tipus i estereotips perden vigència, a causa del contacte directe entre les persones de les dues cultures. Els recels inicials basats en el desconeixement i l'existència d'uns estereotips que han perdurat més de dos-cents, deixen pas a unes actituds gairebé majoritàries d'acceptació, a mesura que la ignorància deix pas al coneixement, els estereotips perden vigència i en neixen uns de nous, el del pobre àrab immigrant. Però com comentàvem anteriorment, per altra banda la situació de conflicte real entre Occident, principalment els Estats Units i Israel, a donat pas també a una nova gama d'estereotips, a partir de la figura de l'àrab terrorista.

La recerca presenta, entre d'altres variables, l'excepcionalitat del període de la Guerra Civil espanyola on serà molt important el paper del còmic infantil com a mitjà de propaganda política.

Considerant que la terminologia utilitzada per anomenar l'objecte d'estudi: el món àrab i el musulmà, té una concreció difícil, hem de tenir en compte una sèrie de variables en funció de la situació geogràfica, política, social dels pobles a estudiar. Distingirem entre els països del Mahgrib, el Pròxim Orient amb Palestina, i l'Iran país musulmà però no àrab.

1.2.4. Univers i mostra.

L'univers de la recerca està constituït pel còmic publicat a l'Estat espanyol, comprès en un franja cronològica que va des del 1936 a inicis del segle XXI.

Una vegada delimitat l'abast cronològic de la recerca, la principal dificultat ha

estat definir el cos dels materials a analitzar, ja que sota la definició de còmic, s'aixopluga un ampli ventall de tipologies. Per això hem recorregut a les diferents definicions de la paraula, intentar delimitar l'objecte d'estudi: segons el Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, còmic [de l'anglès]. 1. *Història explicada mitjançant una successió de vinyetes que contenen il·lustracions i text alhora*. 2. *Revista de còmics*; segons la segona edició del Diccionari de la llengua catalana, de l'Institut d'Estudis Catalans, còmic. 1. *Història aplicada mitjançant una successió de vinyetes que contenen il·lustracions i text alhora*; segons la 23ena edició del Diccionario de la lengua española, de la Real Acadèmia Española (Del ingl. comic). 1. *Serie o secuencia de viñetas con desarrollo narrativo*. 2. *Libro o revista que contienen estas viñetas*; l'Oxford English Dictionary, en dóna el següent significat. *A periodical containing comic strips, intended chiefly for children.* (còmics) *North American comic strips*. Per altra banda i considerant que a l'Estat espanyol hi ha l'ús habitual del terme popular *tebeo*, hem fet també una recerca sobre l'accepció d'aquesta paraula i el seu significat en el Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, que el defineix com *revista infantil il·lustrada*, la mateixa definició dóna el diccionari de l'Institut d'estudis Catalans, i per la seva banda el Diccionario de la lengua espanyola ens en diu el següent (De TBO nombre de una revista fundada en 1917). 1. *Revista infantil de historietas cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos*. 2. *Sección de un periódico en el cual se publican historietas gráficas de esta clase*.

A les definicions citades, cal afegir que l'origen tècnic de la paraula “prové exclusivament de les tires diàries i pàgines dominicals que es publiquen als periòdics o premsa diària de dilluns a diumenge. Als EE.UU se les coneix com *còmic strips*”⁴. A partir de la simbiosi d'aquestes accepcions i al marge de les diverses tipologies formals (revista de còmics, publicacions infantis, novel·la gràfica, còmic a la premsa...), hem definit com a material d'estudi les narracions que d'una manera seriada a través de vinyetes combinen dibuixos i texts, encara que aquests últims no s'hagin d'incloure necessàriament. A partir d'aquesta definició hem seleccionat les històries, col·leccions i novel·les

⁴ GUIRAL, ANTONIO [Director] *Del tebeo al manga. Una historia de los comics*. Panini Comics. Torroella de Montgri. Tomo I. 2007.

gràfiques que tenen de manera continuada o puntual una temàtica relacionada amb l'Orient, classificant-les per criteris sobre els continguts: la localització geogràfica, temporal o cultural del fil argumental; sobre la tipologia dels personatges; sobre els estereotips manifestats (positius/negatius); sobre la influència o no de l'orientalisme (anàlisi binaria), sobre els nous estereotips, i finalment establint una classificació tècnica amb les dades específiques sobre el material seleccionat: títol, autor, tema, edició (tipologia i origen), any de publicació.



© Will Eisner. P'Gell. 1946.

Il·lustracions:

Pàgina 6. MARIA FORTUNY. Guardia de la qasba a Tetuan (c 1861), Aiguafort. **Pàgina 7.** JOSEP TAPIRÓ. Encantador de serps. Aquarel·la sobre paper.

2. Marc teòric i metodologia.

2. 1. Antecedents de la recerca.

Edward Said, intel·lectual i activista palestí afincat als Estats Units, va publicar el 1978, l'obra *Orientalisme*, on analitzava i criticava les formes com l'imperialisme europeu havia representat Orient construint un discurs dels "altres", i el definia com "una institución colectiva concebida para abordar las cuestiones de Oriente, para acometer su estudio afirmando cosas y autorizando puntos de vista sobre él, describiéndolo, enseñándolo, dejándolo zanjado, gobernándolo: en una palabra, el orientalismo como estilo occidental para dominar, reestructurar y obtener un ascendente sobre Oriente"⁵.

Orient no és sinó una construcció política d'una realitat, partir dels discurs



d'intel·lectuals, escriptors, viatgers amb els que Occident ha construït una imatge d'Orient que ha sobreviscut més de dos cents anys. Una relació de poder

on Occident ha sotmès a Orient. Un dels textos més referenciats sobre la supervivència del discurs orientalista, a les últimes dècades del segle XX, i del que també en parla Edward S. Said a *Orientalism*, és l'article publicat l'any 1972⁶, de Harold W Glidden, membre del Bureau de Intelligence and Research del Departament d'Estat dels Estats Units, on entre altres coses escriu que "els àrabs fomenten la conformitat que viuen en una cultura de la deshonra, que el seu sistema de prestigi implica la possibilitat d'atraure seguidors i clients, que [els àrabs] només funcionen en situacions conflictives,

⁵ SAID EDWARD. *Orientalismo*. Debolsillo. Barcelona. 2003.

⁶ Glidden, Harold W. *The arab World*. American Journal of Psychiatry. Publicació oficial de l'American Psychiatric Association, Arlington. Febrer. 1972.

que el prestigi es fonamenta únicament amb l'habilitat per dominar els altres... i que per això el propi Islam converteix la venjança en virtut.”

A l'Estat espanyol, Eloy Martín Corrales ha teoritzat en la representació de la figura dels musulmans en general i en la dels marroquins en particular a través de la producció gràfica dels darrers cinc-cents anys, *“naturalmente parto de la convicción de que la imagen és la expresión iconográfica de la realidad representada pasada por el tamiz del criterio del pintor, el dibujante, el gravador...quienes reflejan con mayor o menor intensidad las ideas hegemónicas en los tiempos que les tocaron vivir”*⁷. Altres estudiosos que han treballat en aquest camp són Luís F. Bernabé,⁸ i Bernabé López García, aquest últim va intentar confeccionar una classificació dels diferents discursos en què es representen l'Islam i els musulmans *“...partimos de la hipótesis que el discurso referido al Islam y los musulmanes tiene, gracias a los actuales medios de comunicación, un carácter globalizado. Esta clasificación parte de una primera defirenciación entre una visión esencialista y otra antiesencialista. A su vez la visión esencialista la hemos dividido en dos variantes: Las dos son herederas del pensamienro orientalista del siglo XIX, que es que fija los estereotipos que van a cobrar vigencia hasta la actualidad”*⁹

2. 2. Construcció del marc teòric.

La recerca s'estableix en un marc teòric on l'anàlisi a través del còmic de la representació de “l'altre” i els tipus i estereotips emprats, és gairebé inexistent, a excepció de les referències que hi fa Eloy Martín Corrales a l'obra anteriorment citada. Pràcticament fins ara, l'anàlisi de la representació de

⁷MARTÍN CORRALES, ELOY. La imagen del magrebí en España. Barcelona. Ediciones Bellaterra. 2002.

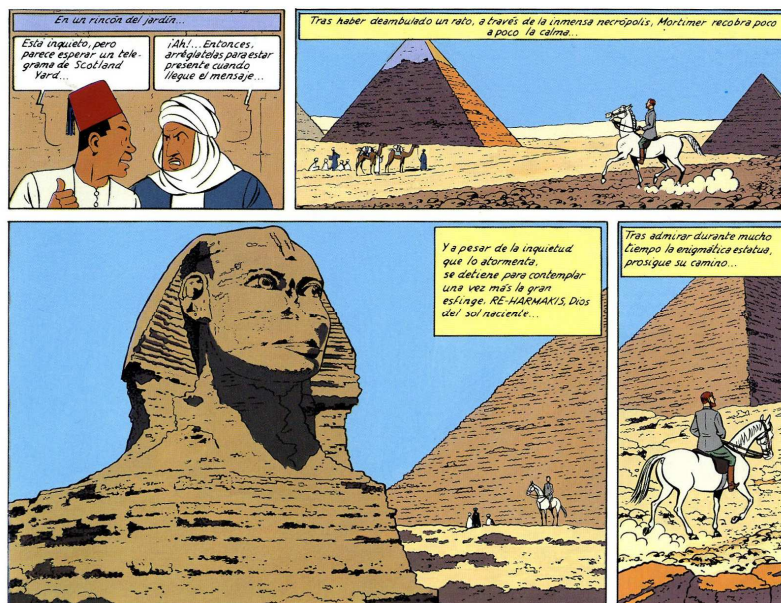
⁸BERNABÉ PONS, LUIS F. *“De la imatge medieval de Mahoma a las caricaturesde Mahoma: una llarga història de mirades accidentals sobre el profeta”*. Jornada sobre imatge i còmic: Des de Fortuny, al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació. Universitat Autònoma de Barcelona,. Bellaterra. 2009.

⁹LÓPEZ GARCÍA, BERNABÉ & BRAVO FERNANDO: [“Visiones del Islam y la inmigración musulmana. Un intento de clasificación”](#), V Congreso sobre la Inmigración en España, mesa 10, Valencia, 21-24 de marzo de 2007.

l'Orient, a partir dels preceptes de l'orientalisme s'ha limitat al camp de les belles arts i la literatura, encara que també, s'ha treballat sobre les revistes satíriques del segle XIX i inicis del XX, en el període de les guerres colonials. L'aspecte novador del treball està en la utilització del còmic com a font hemerogràfica d'estudi per analitzar la representació d'altres cultures i veure com ha construït aquest "altre". El còmic com a mitjà de comunicació popular i fins a cert punt alternatiu i poc considerat pel poder ha estat més permeable al control i la censura, això fa que tingui un gran valor documental per estudiar les societats de cadascuna de les èpoques. En el treball sobre la visió de l'altre a la premsa infantil durant la Guerra Civil, de Perceval i Figuerola, s'apuntava aquest nova línia de recerca, "el conglomerat social del qual sorgirà la rebel·lió de 1936 va construir un "altre" des del començament de la República l'abril de 1931"¹⁰.

2.3. Metodologia.

La metodologia plantejada en aquesta recerca es basa en els Estudis Culturals, des d'una perspectiva antropològica de la cultura i d'acord amb la



definició que va fer l'antropòleg Edward Burnett Tylor a *Primitives Cultes Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, obra que va

¹⁰PERCEVAL, José Maria i FIGUEROLA Carles: "La visió de "l'altre" a la premsa infantil durant la Guerra Civil: entreteniment i propaganda. Poder Polític i resistència periodística". Actes de les Segones Jornades d'Història de la Premsa. Barcelona. Generalitat de Catalunya. 2009. Col·lecció Lexikon papers.

publicar al 1871, “la cultura es un tot complex que inclou el coneixement, les creences, les arts, la moral, el dret, els costums i altres capacitats i hàbits adquirits per l’home com a membre de la societat”, segons aquesta definició la cultura sembla ser que ho és pràcticament tot i en conseqüència els Estudis culturals ho estudien casi tot. Els Estudis Culturals són més que interdisciplinaris són anti-disciplinaris. En aquest treball de recerca hem recorregut a l’orientalisme com a teoria de la representació que explica com a partir de la relació de poder entre Occident i Orient i del transfons del colonialisme, l’imperialisme va crear una representació no real dels “altres” des de la perspectiva europea. Aquesta teoria no només serà d’aplicació a l’imatge del món àrab i els musulmans sinó que es pot extrapolar a l’estudi de totes les cultures no occidentals. No oblidem tampoc que l’orientalisme ha donat peu a una sèrie de teories crítiques el discurs post-colonial que amb diferents matisos considera en essència que el fet històric del colonialisme europeu continua configurant la relació entre Occident i Orient, encara que

alguns plantegen que s’ha iniciat un procés de resistència i reconstrucció de la cultura no occidental.

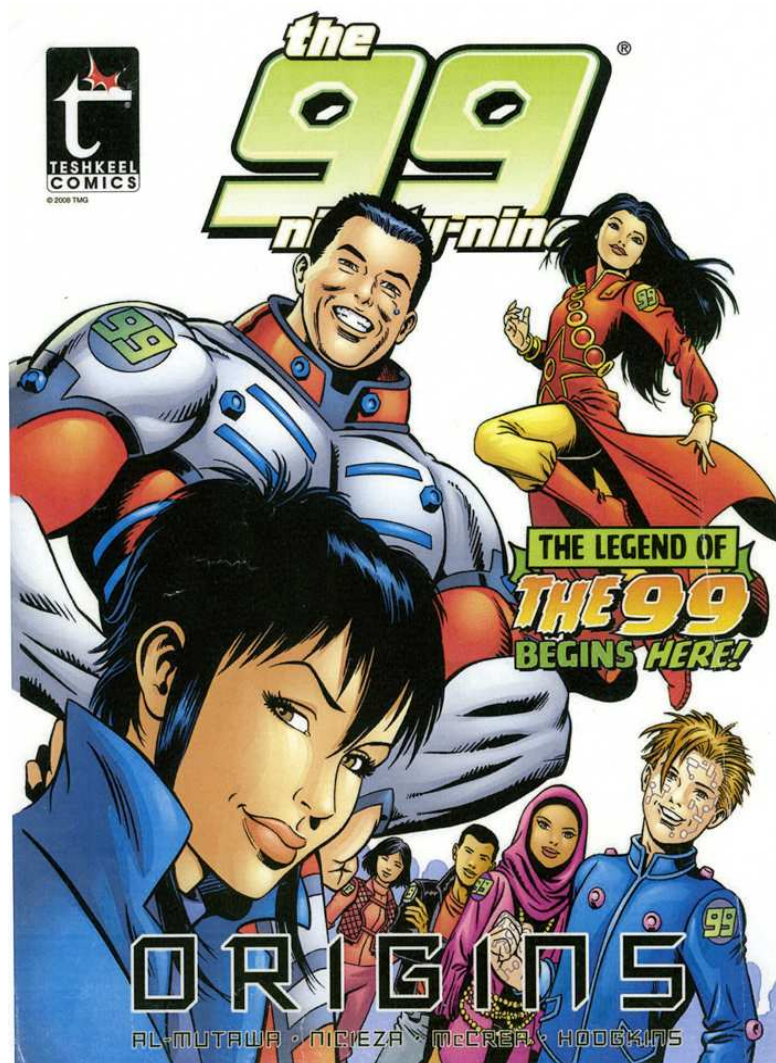
Per altra banda, veurem que còmics com ara *El juego de las golondrinas*, de la libanesa Zeina Abirached, o *Persépolis* de la iraní Marjane Satrapi, confirmen una producció pròpia d’autors de països orientals en una nova línia de l’anàlisi postcolonial. Per altra banda també, incidint en aquest procés de resistència i reconstrucció, el còmic oriental ha



creat el seu propi univers, que malgrat no poder dissimular la influència de la cultura occidental, té la voluntat de presentar el discurs propi. És el cas de la sèrie de superherois editada a Kuwait, *The 99*, que amb estil gràfic similar al

de l'editorial nord-americana Marvel, presenta noranta-nou personatges cadascun dels quals té un super poder, assimilable a un dels noranta-nous atributs de Mahoma.

Les peculiaritats del còmic com a cultura popular han fet que aquest mitjà hagi recollit la millor influència de l'orientalisme, i que al marge de períodes històrics on hi ha factors polítics i socials que han imposat una modificació en el seu discurs, ens serveixi com a mètode per analitzar les interrelacions culturals i socials que el defineixen. Així hem elaborat unes fitxes de treball, on s'analitzen els diferents personatges que hi apareixen, la relació i els diferents estereotips que els defineixen, i a la vegada s'estableix una relació amb factors com ara la localització geogràfica de la narració, la ubicació temporal i l'esdeveniment històric que d'alguna manera pot haver incidit o determinar la representació.



2.4. Fitxa.

	Nom	Estereotip +	Estereotip -
Títol història			
Revista			
Personatge protagonista			
Personatge secundari 1			
Personatge secundari 2			
Personatge secundari 3			
Personatge secundari 4			
Personatge secundari 5			
Personatge secundari 6			
Lloc geogràfic acció			
Any transcorre acció			
Esdeveniment històric			
Altres			
Autor			
Any de la publicació			
Edició			

3. Nosaltres i “els altres”. Occident i Orient.

La invenció de la impremta l'any 1452 va transformar la societat europea del segle XV. El saber va deixar de ser patrimoni d'una minoria de privilegiats i el va estar a disposició d'un ampli sector de la societat, va permetre avançar en la llibertat i en la difusió del coneixement i va possibilitar l'intercanvi d'idees, en definitiva va obrir les portes a la ciència i al progrés. El major nombre d'exemplars editats, la diversitat de les temàtiques i els costos més reduïts en l'edició de llibres van possibilitar que la impremta popularitzés el coneixement i va fer que els reis i l'Església en perdessin el monopoli.

Amb el desenvolupament de la impremta van néixer nous generes literaris com ara la novel·la, els llibres de viatges i, lògicament, els textos científics. Es



va obrir una finestra al món i es va tenir plena consciència que fora d'Europa, hi havia un món, hi havia “els altres”. Això va fer que l'europeu es veiés a si mateix com el posseïdor o garant

del progrés i de la racionalitat, contrastant amb l'endarreriment i la irracionalitat dels nous pobles que descobria. Van aparèixer, “els altres” enfront de “nosaltres”, els que som. Sens dubte, la relació entre el personatge de la novel·la de Daniel Defoe, publicada el 1719, *Robinson Crusoe* i *Divendres*, l'indígena que salva d'uns caníbals d'una tribu rival i acull sota la seva protecció, n'és un bon exemple. Aquesta relació entre l'occidental blanc, civilitzat, ésser superior i l'indígena com ésser inferior, irracional, depravat, encara influirà molts anys després, al còmic. Hi ha nombrosos exemples de duets d'aventurers format per un protagonista occidental i un company indígena, amb uns rols establerts, d'amo i criat, a tall d'exemple les històries

d'*El Llanero Solitario*¹¹ i el company de fatigues que l'acompanya un indi navaho anomenat "potawatomi" en la seva llengua i que no significa altre cosa que *Tonto*, sens dubte, aquest onomàstic evidencia sense embuts la imatge negativa de "l'altre", la superioritat del descendent de l'europèu colonitzador sobre l'autòcton colonitzat.

Europa adopta un rol protector i busca a les víctimes dels pobles oprimits a les que ha de protegir i de civilitzar, a la vegada que ha de castigar els cruels i



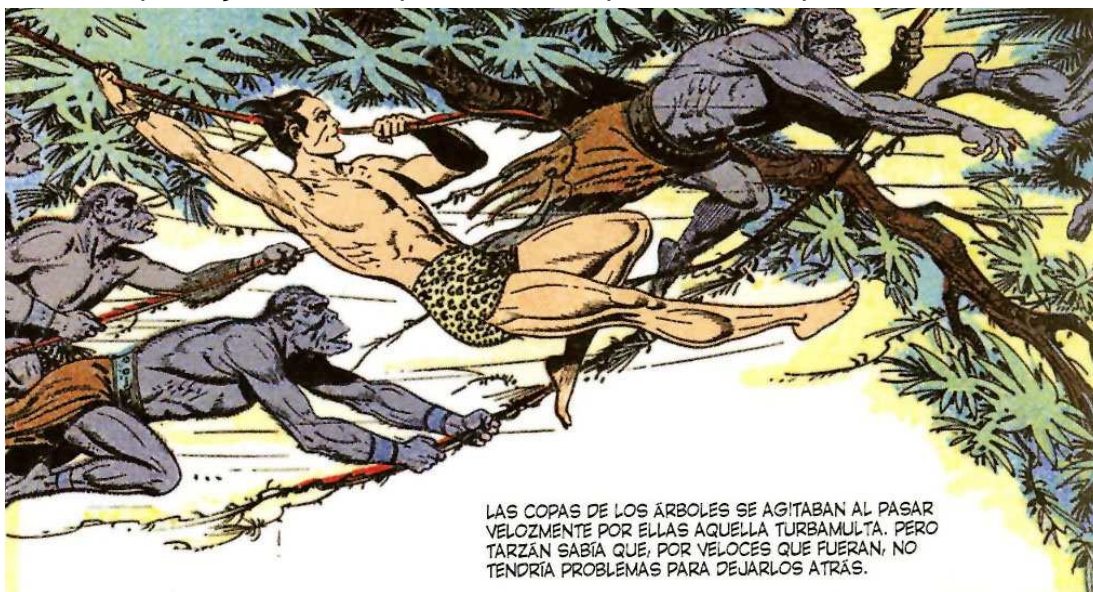
incivilitzats opressors, ambdós, però, son considerats com bàrbars. Els europeus creuen que tenen l'obligació d'intervenir per canviar-els hi la seva essència primitiva. Uns s'han de salvar i educar, i els altres han de ser aniquilats sense estalviar-ne la violència, l'ús de la qual està justificat perquè està al servei de la defensa dels més dèbils. En aquesta reconstituïda civilització, hereva de la tradició greco-romana, els "nous bàrbars" seran el món

àrab-musulmà, els indígenes de l'Àfrica negra, els aborígens australians, els asiàtics de l'Extrem Orient, els indis americans....en definitiva qualsevol que no formi part de la cultura Occidental. Aquesta dibuixa una visió dels altres que acaba essent una reflexió sobre la pròpia societat i els seus costums. A través de la visió de l'exòtic, es defineix, el que és proper. Un espai civilitzat que

¹¹ *El Llanero Solitario* va néixer com un dels primers serials de ràdio dels Estats Units, al 1933, d'autoria polèmica entre el productor de l'emissora George W Trendle i el guionista Frank Striker. El 1938 va passar al còmic de la mà del segon i es va editar gairebé fins els anys 70 del segle XX. Les aventures d'aquest Ranger de Texas va protagonitzar una de les sèries de més de la televisió nord-americana.

cerca comprendre's a si mateix.

Occident crearà una ampla tipologia d'herois, uns de ficció i altres reals, el missioner, l'explorador, el conqueridor, el viatger que portaran als nous pobles la llavor de la civilització. Aquestes representacions, però, tindran dues maneres de tractar a "l'altre", uns ho faran amb l'espasa i els altres amb la creu. Els valors occidentals d'humanitat i democràcia, conjuntament amb la idea de superioritat que els encarna, s'aniran concretant en una imatge d'autocomplaença, caritat i paternalisme, però amb la plena consciència de



l'hegemonia natural en com entendre el món. Aquest lideratge comporta el sacrifici i l'auto imposició d'una disciplina i moral de ferro que formarà part dels atributs del líder que ha fet de la seva vida causa per defensar la humanitat.

Un dels arquetips més emblemàtics de la tasca civilitzadora occidental és *Tarzán*, el nadó únic sobrevivent d'un accident d'avió a la selva que serà educat pels monos, i que malgrat no tenir contacte ni cultural ni educacional amb la cultura europea, és comportarà "genèticament" com el més genuí representat de civilització occidental. El personatge va ser creat, al 1912, pel nord-americà Edgar Rice Burroughs, i l'arquetip que representa enllaça amb els personatges de l'obra de Rudyard Kipling (escriptor britànic nascut a l'Índia i defensor fervorós de l'imperialisme occidental) com ara *Mowgli*, el nen perdut a la selva que van criar els llops, o *Kim*, l'orfe, fill de pares de raça blanca que malviu abandonat pels carrers de Lahore. Per altra banda, l'anglès Sax Rohmer, va fer també la seva aportació a la narrativa imperialista, amb la

creació de l'arquetip més representatiu dels "altres" malvats que només és mouen per l'ànsia de destruir la cultura occidental i els seus valors, amb la publicació, al 1913, d'una de les primeres novel·les d'una llarga sèrie protagonitzada per *Fu Manchú*, un diabòlic xinès que odia a la raça blanca i



que vol dominar el món i que sovint se les haurà de veure amb l'investigador anglès Nayland Smith que acostumarà a esguerrar-li els plans. Les complexes relacions entre Occident i l'Extrem Orient, la crisi d'imperialisme britànic, la

descolonització, l'expansió de la Xina, l'aliança entre Alemanya i el Japó, la implantació del comunisme de Mao i la seva expansió pels països limítrofes, van crear a l'imaginari popular l'anomenat "perill groc" que el còmic va assumir ràpidament convertint-lo en un dels seus principals recursos narratius. Per altra banda, va incorporar ben aviat, els personatges que representen els arquetips que simplifiquen la narrativa popular a l'enfrontament entre els bons i els dolents, i òbviament aquests últims no formen part de la nostra societat,



és a dir, el perill ve de fora i és fàcil d'identificar, i sobretot tranquil·litza perquè sempre acaba essent derrotat. Els trets asiàtics de l'emperador Ming, etern enemic de Flash Gordon, és una de les representacions, no la única, més clares del que anomenem "perill groc", el còmic va ser creat l'any 1934 per Alex Raymond.

Occident sempre ha mirat amb temor l'orient asiàtic i sovint, molt determinat per la conjuntura



política internacional, el còmic ha proposat enemics de raça groga així superherois emblemàtics com ara l'*Antorcha Humana*, *Namor* ... s'enfrontaran als japonesos durant la Segona Guerra Mundial;

l'any 1973, en plena guerra del Vietnam, *El Capità Americà*, icona patriòtica dels Estats Units, tindrà com a enemic el 1973 a *Garra Amarilla*; deu anys abans però, un dels primers adversaris d'un altre superheroi de la casa Marvel, *Iron Man*, va ser *El Mandarín*. L'Home emmascarat de Lee Falk es va enfrontar també en el context de la Segona Guerra Mundial, a les tropes japoneses quan van invadir la selva profunda. La tibant relació actual entre Occident i Corea del Nord, fa que molts herois imaginaris mirin cap aquest país a l'hora de triar els enemics.





El chico

50 CTS.

EN ESTE NUMERO:
ADemás de:
EL TERROR DE LOS ANDES
EL PIRATA DESCONOCIDO
EL IDOLO DEL LAGO
(nueva aventura)
¡REVUELTA A BORDO!
Y
CONTINUAN:
Tragedia en Oriente
por J. BLASCO
El Misterio del
Murciélago humano
por E. FREIXAS
La Dama Maravillosa

Confeción y Talleres:
SAN SEBASTIAN

Año VIII • 1 Junio 1945 • N.º 354
Con Censura Eclesiástica
para niños mayores de 7 años.

Redac. y Administración
Flor Baja, 5 - MADRID
Teléfono N.º 23773

UNA AVENTURA DE CUTO

Tragedia

en Oriente



¡JUNTO A ENORMES BLOQUES DE PIEDRA Y ENTRE CASCOSES ESTABA TENDIDA MARY SIN DAR SEÑALES DE VIDA.

¿AQUÍ ESTÁ...? ¡DIOS QUIERA QUE ESTE VIVA!

CUTO CARGÓ CON SU AMIGUITA Y SE DIRIGIÓ HACIA LA PUERTA DE LA MURALLA.

¡ME DA MIEDO...! PERO, NO TENGO OTRO REMEDIO.



CUTO QUEDÓ ATERRORIZADO ANTE AQUELLA FANTÁSTICA E IMPONENTE FORTALEZA.

¡CÚRENLA QUE AÚN TIENE VIDA!



¡LLEVALA A LA ENFERMERÍA.

¡EN SOLDADO CUMPLE LA ORDEN TOMANDO EN SUS BRAZOS A LA DESVANECIDA.



¡ABRA POR FAVOR! SE TRATA DE SALVAR LA VIDA A ESTA POBRE MUCHACHA! ¡PRONTO!

¡EL CELOSO CENTINELA CONSULTÓ CON SUS JEFS SI PODÍA FRANQUEAR LA ENTRADA.



CUTO QUIERE SEGUIR A SU ENTRAMABLE AMIGA, PERO...

¡YO NO QUIERO SEPARARME DE LA CHICA Y DESEO SABER...!

¡OH NO! ¡TÚ VENIR CONMIGO!



¡TODO ESTO DA PÁNICO.

CUTO ES CONDUCTO POR SU GUARDIAN A TRAVÉS DE INTERMINABLES CORREDORES Y PASADIZOS...



¡HASTA LLEGAR A UN ASCENSOR EL SOLDADO PULSÓ UN BOTÓN.

¿DÓNDE ME LLEVARÁ ESTE TÍO?



(Continúa en la página 8)

4. La imatge d'Orient al còmic .

4.1. Els “moros” i la Guerra Civil.

La representació de la imatge de l'àrab en el còmic d'abans de la Guerra Civil està influenciada per la situació colonial espanyola, la llarga Guerra d'Àfrica, i

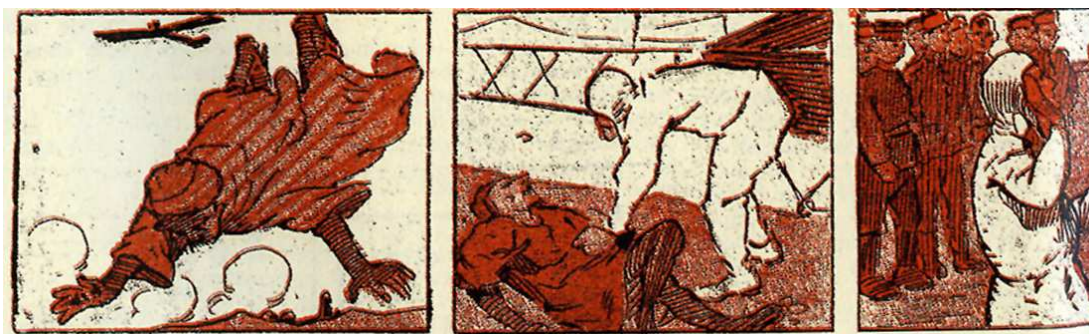


té els seus antecedents a la premsa humorística i satírica del segle XIX, amb historietes tan explícites, entre d'altres, com ara la publicada el 1859 a la revista *El Cañon Rayado*, que representa els soldats marroquins com a monos. Trenta anys després, el 1893, el marroquins continuaran ridiculitzats i rebran encara un tracte com éssers inferiors i de poques llums, víctimes de l'astúcia espanyola, com exemple una historieta publicada a *La Gran Via*¹², el 1893.

El 1921, l'any en què l'exèrcit espanyol va patir una sagnant derrota a la batalla de l'Annual, davant d'Abd-el-Krim, es va publicar el primer número de la revista infantil *Pulgarcito*, editada a Barcelona i continuadora de la línia iniciada el 1917 per la precursora *TBO*. La nova publicació, malgrat que estava destinada a un públic infantil no ignorava la situació polític – militar de l'Estat i les dificultats que aquest tenia a la guerra del Riff, així va incloure, a partir del núm. 5, tot just després de la desfeta de l'Annual, una secció que va titular *Notas de la Guerra*, on feia una exaltació del patriotisme i el valor espanyol, “El general Fernández Silvestre... Grande fue el concepto que del

¹²CILLA, RAMÓN. *La Gran Via*. 16. Madrid. 15 d'octubre de 1893. Núm 16.

honor tenia este bravo militar, cuando antes d'abandonar su puesto, antes de dar la espalda al enemigo, se remató, por su propia mano, de un balazo en la cabeza", es obvi dir que la notícia anava il·lustrada amb tres vinyetes on és narrava l'heroisme dels soldats espanyols, i la por i la covardia del rifenys¹³. Continuant en aquest línia i dins de la secció d' *Història Gràfica*, publicava en



el núm. 20 del mateix 1921, la narració *Las Dos Madres*, on altra vegada l'ingeni del soldats espanyols s'imposava al moro poc espavilat, en aquesta ocasió, un pilot de l'exèrcit espanyol, presoner va ser obligat a fer una missió per a l'enèmic, portar un missatge en avió a Abd-el Krim, però aconsegueix desfer-se del moro que el vigila gràcies a no posar-li el cinturó de seguretat i a l'enlairar l'aparell "comenzó a descender rápidamente, haciendo dar al aparato peligrosas vueltas de campana que atemorizaron al moro. En una de ellas, más rápida que las otras, el hijo del Profeta saltó de su asiento. Y su blanca vestidura, flotando en el espacio, dio la sensación de una colosal gaviota que caía herida hacia la tierra, donde quedó estrellado". Sens dubte, aquí no hi ha espai pels estereotips orientalistes de seducció, fantasia..., i els marroquins, en tant que també formen part d'aquesta abstracció oriental, són representats com éssers irracionals, malvats i covards que cal combatre amb tota la violència possible, i desastres com el del Riff, s'obvien i que queden relegats a



¹³Pulgarcito [Dir Bruguera, Juan]. Barcelona. Editorial El Gato Negro. 1921. Núm. 5.

un segon terme per sota del valor i l'heroisme espanyol.

Aquest tractament de l'èpica de la derrota, en què els valors de l'heroisme dels derrotats s'imposen a la gesta de la victòria dels vencedors, és habitual en la narrativa imperialista. L'uropeu resisteix de manera epòpeica davant d'un enemic molt més nombrós, ferotge i cruel i mort lluitant. No es reconeix que "als altres", aquells els que s'ha anat a educar i civilitzar, qtinguin la capacitat i el mèrit d'aconseguir la victòria per executar una estratègia millor, aquesta només se'ls hi atribuirà només per una qüestió numèrica. El guerrer occidental es mitifica pel seu esperit de lluita i el seu valor davant la mort. Un mal general, George A. Custer, que probablement no hagués passat a la història, avui forma part de la plèiade mítica universal gràcies a una derrota, l'any 1876, a Little Big Horn. Una massacre provocada més per la seva incapacitat militar que no pas pels mèrits de les tropes del cabdill índi, *Cavall boig*, que el va derrotar. La història escrita des d'Occident està plena d'exemples similars, la catàstrofe de l'exèrcit britànic dirigit pel Lord Cardigan, a la batalla de Balaclava, durant la guerra de Crimea i la "gesta" immortalitzada per una genial pel·lícula de Michel Curtiz, *La carga de la brigada lleugera*, o la primera derrota de l'exèrcit britànic a l'Àfrica, l'any 1879, davant dels zulús, a la batalla d'Isandlwana.



A la Guerra Civil espanyola hi van participar gairebé 100.000 marroquins allistats a les tropes de l'exèrcit feixista. 2.000 ho van fer al bàndol republicà, a través de les Brigades Internacionals. La política imperialista de Franco aspirava, en el cas que l'Alemanya nazi guanyés la Segona Guerra Mundial, a les colònies franceses del nord de l'Àfrica. El 22 de juliol de 1936,

Franco va iniciar converses amb el *Mazjen* per allistar marroquins al seu

exèrcit, al marge dels que ja hi havia als Regulars. Franco gairebé va tenir una actitud esclavista, es va comportar com un imperialista que va anar a les colònies a “comprar” combatents. Els marroquins van convertir-se en soldats de xoc, la seva actitud ferotge i cruel, incentivada pels comandaments franquistes, va reafirmar els seus estereotips negatius que Franco va saber utilitzar com factor propagandístic per provocar terror entre les tropes



adversàries, principalment entre la població civil.

Les tropes franquistes es presentaven com un exèrcit dual, per una banda, hi havia els comandaments i els soldats espanyols, que eren en teoria els europeus, els civilitzats, i lluitaven per un ideal, gent de valors humanístics i cristians, i per l'altra banda, l'aliat marroquí al que calia controlar pel seu esperit salvatge, primitiu, ferotge i cruel. Un

arma psicològica molt important, incentivada sovint per les bravates radiofòniques de Queipo de LLano “*Nuestros bravos legionarios y regulares han enseñado a los cobardes rojos lo que significa ser hombre. E incidentalmente a sus mujeres. Después de todo, a estas mujeres comunistas y anarquistas les ha hecho bien adoptar la doctrina del amor libre. Y ahora conocerán por lo menos a hombres verdaderos y no esos milicianos maricas.*

*Por más que pateen y luchan no se salvaran*¹⁴. Una combinació dual que entroncava amb l'essència de l'orientalisme. Civilització i primitivisme. El còmic, les revistes infantils de l'època no van restar alienes a aquest context polític i bèl·lic, però la representació del moro va ser ben diferent. Per una



Franco y el Ejército Marroquí.—Franco visita la ciudad mártir de Belchite. Los soldados, al notar su presencia, lo vitorean. Franco les dirige la palabra emocionado, para felicitarles por su valor; y ellos, por todo premio, le formulan la siguiente petición: «Pedimos al Caudillo, que no nos deje un solo día sin pelear, este Ejército Marroquí quiere ser siempre el primero en dar su sangre por España». En dicho ejército figuran requetés, falangistas, moros y soldados. ¡Bravos machachos!

banda, el sector franquista des dels primers mesos de la guerra, va explotar el valor de les revistes infantils i juvenils com eina propagandística i d'adoctrinament i el novembre de 1936, els falangistes creaven *Flechas* que dos anys després es fusionaria amb *Pelayos*, fundada pels requetés. Aquestes publicacions es limitaven a ser pamflets d'adoctrinament falangista i catòlic, i la poca narrativa gràfica que contenien recorria al discurs de bons i dolents, els primers eren els franquistes, que es deien a si mateixos “els nacionals”, i els dolents, eren els republicans “els rojos” i aquí hi entraven tots, els nacionalistes, els anarquistes, els comunistes, els socialistes. Les històries eren absolutament maniquees i de gran cruesa i “els rojos” eren ridiculitzats com éssers deformes, libidinosos, salvatges, cruels, és a dir, aplicaven tots els estereotips reservats fins ara als que no eren europeus, els que vivien fora d'Occident. Aquesta representació enllaçava amb la autoproclamació de Franco com defensor de la civilització cristiana i del valors d'Occident. Per contra, s'evita representardels moros, una de les poques referències la trobem en una vinyeta de la sèrie que sobre la *Historia del Movimiento Nacional*, es va publicar *Pelayos*¹⁵, on amb motiu d'una arenga de Franco a un destacament marroquí, els soldats d'aquest exercit li diuen que ells volen ser els primers en donar la sang per Espanya. “Los nacionales procuraron explicar la presencia

¹⁴ Discurs radiofònic de Queipo de Llano. 23 de juliol de 1936, citat per Marín Corrales, Eloy, *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*.

¹⁵ SERRA MASSANA. *Història del Movimiento Nacional*. Revs Pelayos. San Sebastian. 1938.

de los marroquies como los creyentes en lucha contra los ateos republicanos. Lo cual al parecer quiso poner de manifiesto Serra Massana con la tirada aparecida el 1937, en el *Diario Vasco*, *Las aventuras de Ben Ali*, un morito con deseos de ayudar a su padre en la lucha contra los judios...”¹⁶ Al sector



republicà, la situació va ser ben diferent, la premsa infantil i juvenil, excepte les publicacions partidistes o sindicals van continuar amb continguts aliens al conflicte bèl·lic, és el cas per exemple, de publicacions com ara *Aventurero*, *Yumbo*, *Mickey*, *La Revista de Tim Tyler* que publicaven còmics procedents de material de la premsa americana. Des de les institucions republicanes no es van donar directrius adoctrinar el nen a través de les publicacions infantils i juvenils. Després de la sublevació militar i tot just començada la guerra, el

mapa nacional va quedar fragmentat entre els dos bàndols i donada la situació de rereguarda de la majoria del territori català fins els darrers dies del conflicte, a Catalunya es va mantenir, també, la propaganda institucional, en paral·lel a les dels partits, a través del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, que va utilitzar el cartell com a principal suport. Les auques van ser també un recurs didàctic i propagandístic molt reiteratiu. Se'n va editar una col·lecció de dotze, entre aquestes, una de les més significatives és *l'Auca del moro feixista*, que recull la millor tradició d'estereotips negatius sobre els moros¹⁷.



¹⁶ Barrero, Manuel. *Viñetas republicanas en la guerra civil española* Tebeosfera, Bilbo. Editorial Astiberri. 2006

¹⁷ *Auca del moro feixista*. Comissariat de Propaganda Generalitat de Catalunya. [193?].

AUCA DEL MORO FEIXISTA

N.º 7



Ben Hamet, moro revolucionari,
ha davallat del seu grup.



Per un cinic capellà,
el porc s'ha deixat començar.



Ja saluda a la feixista
i afusella el bon marxista.



Desembarcat a Sevilla,
se l'omplen de manzanilla.



Menja perill, ben conyac
i s'engreixa amb el tabac.



Fit de vi i de fum de "porc",
se sent lleuger com un ruc.



Ja fraternitza amb les feres
i en la sort per penitenciar.



Un general, amb veu ronca,
ja l'arrossega, ja l'embolica.



Ben Hamet, intocable,
s'hi sent identificat.



Adorant amb la teca,
s'aborda d'un de la Meca.



Abandona el seu All
i s'engreixa amb Jebelk.



Li infiltren la nova fe
musulmana del roquet.



Així li creix cada dia
la natural ferocitat.



Primer, per entrar en campanya,
Ben Hamet surt i s'afanya.



L'encien a Badajoz,
amb una trossa feroc.



La tempesta del saqueig
li resulta un bell oratge.



En no es salva, ni un ànim,
de la seua crueltat.



Agent moro deslleial
arriba a Navajera!



I rep la gran patada
de la columna Mangada.



Com que està molt mal ferit,
el pobre s'ha benit.



Li posen esparapatis
ben viats pels legendaris.



Com que ni amb això s'ha mort,
el bonic per home fort.



I tenint durs la cloaca
se l'envien al front d'Oca.



A Oca tota el capellana
la someten a novajera.



Els seus pres Monte Aragón
i així els dona un sort gegon.



Sis tendres seminaristes,
ja els sus crea de ser tristes.



I totes les grans begudes
totes les grans sagrades.



Tota s'avereja com moltosa
en sentir els nostres avions.



Ben Hamet els encoratja
des de dalt d'una torratxa.



"Al davant del meu tabac
els atacaré amb furor."



"Diu que són el cementiri?
Quin Roc més ho per morir-hi!"



"Arriuari a Estrecho Quieto
i llavors veurau qui hi pinto."



"Endavant! Que Santiago
se m'emporti si m'amago!"



Ataquen el cementiri;
per un canó no es pas un ciri.



La entrada dels líctals
deixa els rubels criminals.



Ben Hamet, el moro brut,
llavors si que es veu perdut.



Vociferant com un boig
es vol fer passar per roig.



Pro els qui l'han fet presoner
l'han encorcollat molt bé.



Cap milicà no se'l creu,
car li han trobat una creu.



Amb carlissas i rosagó
m'hi tanquen a la presó.



Creu que l'afusellaran,
i li ve un defecte gran.



Cercant si es pot escapar,
troba una bomba de nit.



Mira per la finestra;
ya a tota una taulera.



Tres milicians s'en Durruti
hi estaven jugant al tui.



Pro abans que ell l'angi tirada,
s'ha rebotat la granada.



Tot hom, en sentir l'aciat,
corre a veure què ha passat.



D'aquell moro benit,
se'n troba un tros com el dit.



Així acabat, a trossets,
els criminals Ben Hamets!

EDITAT PEL "COMISSARIAT DE PROPAGANDA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA"

Preu: 10 cèntims

MOD. 58

4.2. Orient a través de les Creuades i la Reconquesta.

La misèria econòmica i moral de la postguerra espanyola en el context d'una societat regida per la repressió va obligar a les persones a practicar l'exercici de l'oblit i la ignorància. El còmic a través dels mitjans difusors com les revistes infantils, els tebeos, es va convertir en un model de la percepció de l'esfera política. El fracàs de les publicacions infantils oficials proselitistes i de marcat signe franquista i de les confessionals lligades a associacions catòliques, va permetre la ràpida implantació de les publicacions privades que van sobreviure adoptant un línia apolítica i de banalitat.



Els tebeos amb una menor pressió de la censura van recuperar el discurs representatiu del període de les guerres colonials –que l'Estat no tancarà fins per Espanya el 1976– present en la imaginari

popular van tornar a aflorar tots els estereotips i els tòpics negatius sobre els moros, els àrabs, els musulmans, en una cerimònia de la confusió que no distingia entre els uns i els altres. Portades com la que il·lustra aquest text, on l'heroi espanyol apallissava de mala manera a l'enèmic islàmic eren habituals a l'època. Aquest plantejament era contrari a la voluntat del règim franquista de protegir la imatge de l'aliat marroquí. Una voluntat que va esdevenir fallida. Ni la política de projecció internacional del Protectorat, ni la difusió d'una imatge idíl·lica i agradable (infantilitzada) del seus habitants, ni la glossa de l'exotisme del seus paisatges, ni fins i tot, l'intent de falsificar la història parlant d'un passat comú....res va poder contrarrestar la imatge negativa dels moros que s'havia anat construint durant gairebé mil anys. Eloy Martín Corrales (veure La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX) al parlar de les causes d'aquest fracàs considera que també, *"la administración española nunca tuvo una política concreta para aplicar al*

conjunto del Protectorado ni en este ni en ningún otro terreno. El pragmatismo, la improvisación y el día a día, según los casos, marcaron una política zigzagueante y frecuentemente contradictoria". Sobre la recuperación



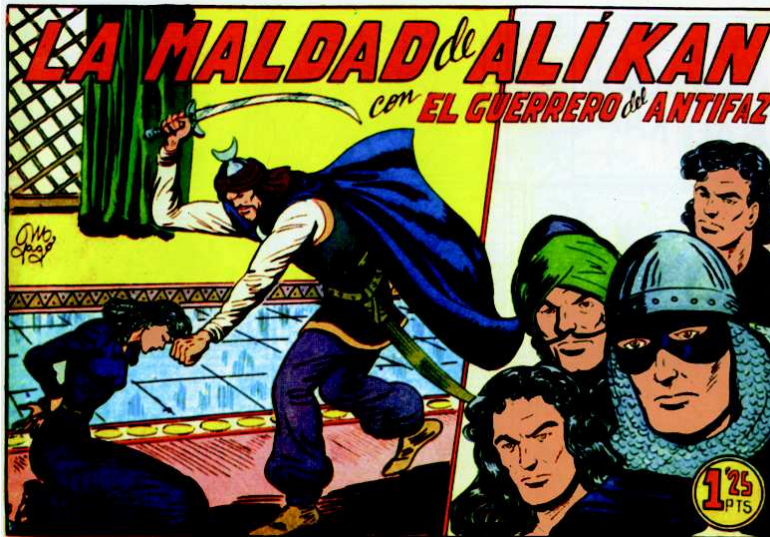
dels estereotips de l'imaginari popular pel còmic, André Stoll en la seva tesi sobre Asterix, diu que “ *Bien plus que l'écriture, la bande dessinée permet à l'écrivain/artiste de mettre en question, au moyen de déformations parodiques des structures iconiques, le caractère hiératique des stéréotypes et images consacrées de l'héritage culturel de son public*”¹⁸.

Les Creuades i la Reconquesta, malgrat una representació plena d'anacronismes, van ser els marcs històrics ideals per a les aventures dels guerrers més clàssics del còmic espanyol. Les Creuades van ser un moviment pretesament religiós, que pretenia conquerir la terra on havia predicat Jesús.



¹⁸STOLL, ANDRÉ. Asterix. *L'épopée burlesque de la France*. Bruxelles. Éditions Complexe.1978.

Van començar l'any 1095 amb la crida del Papa Urbà II al crit de *Deu ho vol!*, aquesta creuada va ser dirigida per Pere l'ermità i va fracassar amb el balanç d'una gran massacre pels expedicionaris. La segona Creuada va aconseguir conquerir Jerusalem i la ciutat va ser sotmesa a un saqueig que acabar amb la



vida de molts dels musulmans i jueus que l'habitaven. A partir de les hores, el període les creuades va durar gairebé 200 anys. Aquest capítols de la Historia han generat una ampla literatura i

historiografia i han donat peu a molts relats fantasiosos, relacionats amb el Sant Grial, els cavallers templers... En realitat les Creuades van permetre que la noblesa canviés les seves disputes feudals per un ideal més ampli i conjunt, pacificant occident i desviant les aventures militars cap Orient.

El Guerrero del Antifaz, publicat a partir del 1944, obra de Manuel Gago, dibuixant que va patir en la seva família la repressió franquista, narra la història d'un guerrer que de petit va ser segrestat conjuntament amb la seva



mare per un cabdill àrab, Ali Kan. Va ser educat en la cultura islàmica fins que va descobrir la veritat del seu origen, convertint-

se aleshores en un fanàtic defensor dels valors de la cristiandat dedicant la seva vida a combatre l'Islam. Les consideracions sobre els musulmans no van més enllà de considerar-los "els sarracenos invasores". Vesteix com els cavallers creuats, i les seves vinyetes són una mostra dels discurs xenòfob més radical, la representació del àrabs i els musulmans, els qui anomena també mahometans, es correspon amb l'essència més racista de l'orientalisme. Alguns del quaderns setmanals de la sèrie tenen títols prou significatius com ara *La maldad d'Ali Kan*; *Parviz Kan, el terrible*; *El turco feroz*; *Abderramán el sanginario*; *Olián, el feroz*; *Absun, el sanguinario*; *El terrible Ben Gazan*, que deixen ben palesa quina és la imatge i el tractament que reben l'àrab i el musulmà a la col·lecció. Vinyetes com ara les seleccionades a continuació, evidencien en només la disposició del personatges, la supremacia del guerrer cristià sobre àrab infidel, la força i l'energia del Guerrero de l'Antifaz contrasta amb la debilitat de l'àrab que es defensa com pot. Curiosament mentre un lluita en nom de Crist, l'altre reconeix davant d'Ala, la força i la valentia de l'adversari. L'esperit del personatge de Gago podria encaixar perfectament ens les hipòtesis que cinquanta anys després formulari Samuel P. Huntington sobre el xoc entre civilitzacions.

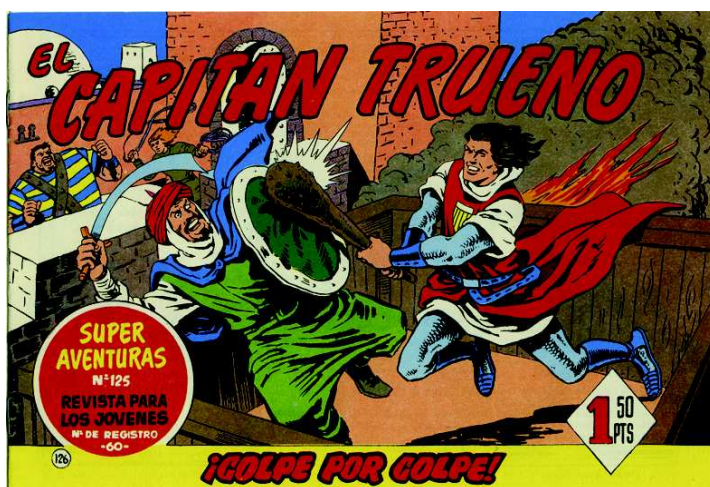


El 1956 va aparèixer *El Capitan Trueno*, obra de Miguel Ambrosio “Ambros”, un mestre d’escola represaliat pel franquisme, i de Víctor Mora, un militant comunista que va escriure molts dels seus guions empresonat per Franco, el



personatge és un cavaller que participa a la Tercera Creuada a l’assetjament d’una fortalesa àrab prop de Jerusalem i que s’enfronta en duel al mateix Ricard Cor de Lleó, al crit

de “*Santiago y cierra España*”. En aquesta aparició inicial, el Capitan Trueno i els personatges dels seus inseparables amics, Crispin i Goliath, utilitzen la violència sense contemplacions contra els musulmans, representats com a fanàtics de l’Islam, traïdors i malvats que no dubten en matar els propis per salvar-se. Per l’altra banda els guerres cristians són valerosos, lleials, humanitaris i defensors dels valors de la cristiandat, utilitzen expressions com ara “Cristo vencerà al fin sobre l’Islam”, “demostramos ... como luchan los caballeros españoles” Una barreja de patriotisme franquista, de valors



religiosos i de la millor influència orientalista. El personatge del Capitan Trueno es distanciarà de seguida d'aquestes plantejaments, i lliure de la



carrega de ser portador de valors eterns i patriòtics, renovarà els esquemes del còmic, i es convertirà en un viatger encuriolit en conèixer mons nous i noves desconegudes, dedicat a defensar els dèbils enfront de les

injustícies dels poderosos que trobarà en el periple del seu recorregut la raó de ser. La Xina, Egipte, el Japó, la Selva Negra, les costes nòrdiques, les illes bromoses, l'Àfrica negra, el Nou Continent, les terres de Groenlàndia..., el contacte amb "els altres" serà un referent de continuïtat en totes les seves aventures. Així la representació dels naturals de les geografies que visitarà prendrà la imatge de "l'altre" com la víctima a la que cal protegir, enfront de "l'altre" opressor contra qui el protagonista i els seus amics no dubtaran en utilitzar la violència. *El Capitan Trueno* s'enfrontarà sovint amb guerrers orientals representats amb una llarga túnica, turbant i la simitarra al cinto, amenaçant amb la seva enorme corpulència a l'heroi. Aquest personatge

està en el marc d'una dualitat d'estereotips oposats, l'àrab corrupte i cruel que se sobrepassa en les seves atribucions i desobeeix al seu superior que acostuma ser un àrab honest, pacífic i savi, el paradigma d'aquest



personatge serà la figura de Saladino, un personatge emblemàtic de la història real, alabat en el món àrab-musulmà i també en el cristià, invencible en el camp de batalla però respectuós, just i tolerant amb l'adversari, en una mescla d'història i ficció el Capitan Trueno hi mantindrà més d'una conversa.

Durant les dues primeres dècades de la postguerra, el còmic espanyol va ser procliu a recórrer a les imatges de racisme i colonialisme a l'hora de representar els àrabs i els musulmans. L'esquema es repeteix en totes i cadascuna de les narratives que queden limitades a l'eterna lluita entre el bé i el mal, el primer



representat pel cavaller espanyol, i el mal la majoria de vegades és l'enemic àrab i musulmà, entre la llarga llista que responen a aquest esquema cal destacar *El Cruzado Negro*, un noble es traït pel seu germanastre que permet, a través de l'engany, l'entrada a la seva

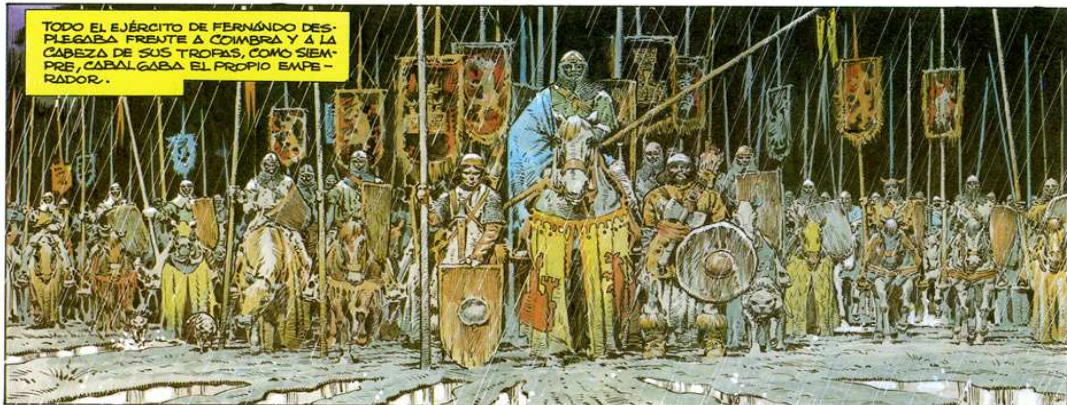
fortalesa, al sanguinari Abdul-Hassan que segresta a la seva dona i matat al resta de la família. El supervivent, Bernardo, es acollida pel rei de Palestina y s'educarà per a convertir-se en el futur *Cruzado Negro*; i *El Cachorro*, ambientada en el segle XVIII, té com a fil conductor les aventures d'un grumet d'un galió espanyol que navega per l'Atlàntic al ser abordada per un terrible pirata del carib es converteix, al front de la seva nau *El Albatros* en el terror dels filibusters i barbarescos, la sèrie amb un acció no va més enllà dels maniqueisme apuntat de bons i dolents, encara que ridiculitza amb escriu els



pirates barbarescos, "rata del desert" situant-los en l'àmbit "dels altres", primitius, malvats i cúmul de qualificatius depreciatius. Altres títols amb el mateix paradigma són: *El Aguilucho*, *El Cruzado sin nombre*. *El*

Caballero de las tres cruces, El Capitan Coraje, El Duque Negro, Coraza de Castilla, El Defensor de la Cruz.

El Cid va ser només una excusa perquè Hernández Palacios pugues narrar des d'una perspectiva personal i amb un accentuat esperit crític, la crònica històrica de les lluites entre els regnes cristians de l'època i d'un personatge



convertint pel règim franquista en un mite i en l'heroi nacional per excel·lència. La realitat va ser molt diferent. Rodrigo Diaz de Vivar va ser un personatge contradictori, un cavaller mercenari que combatia a sou del millor postor, fos àrab o cristià. Protagonista de poemes èpics i de cròniques històriques més o menys interessades, la seva llegenda ha sobreviscut a la seva mort.

El Cid va començar a publicar-se a les pàgines de la revista juvenil *Trinca* (1970-1973), curiosament impulsada pel Frente de Juventudes, un organisme franquista, la seva edició va significar la ruptura del discurs oficial sobre la historia d'Espanya i la desmitificació de la Reconquesta. El tractament que hi va donar Hernández Palacios s'apartava de la interpretació vigent i va suposar una agosarada revisió. Ni els cristians eren tan bons (occidentals) ni àrabs tan dolents (orientals), la seva obra defuig el discurs orientalista, i rebutja el posicionament pro-occidental enfront de la maldat "dels altres". Escenes on



els àrabs paguen els cristians perquè els protegeixin, on els mocàrabs s'alien amb els regnes cristines per trobar-se després

que son saquejats per aquests, l'ofertament del Cid a posar la seva espasa al servei del que paga millor. Els àlbums que Hernández Palacios va dedicar al Cid es centren en les intrigues i les lluites entre els diversos regnes cristians de la península, i l'episodi de la presa de Coimbra. En bona part de l'obra la presencia dels àrabs es només testimonial i parlen des de la perspectiva dels sotmesos "¡Miserables! Nos corren las tierras, nos esquilman y aún hacen se mofan de nosotros estos malditos de Ala! ! Dia llegará en que se cambien las tornas!¹⁹, exclama un moro , després de la marxa d'uns correus cristians que



han passat la nit a la seva hostatgeria. A l'obra també es reflectirà la visió més guerrera dels àrabs, bons lluitadors amb l'espasa i excel·lents genets, a l'apartat dedicat a la presa de Coimbra, però cruels amb els habitants del bari mocàrab de la ciutat als que fustigaven sense parar. Els àrabs van aguantar el llarg assajament del rei cristià Ferran I. Hernández Palacios, malgrat tot, no va

¹⁹ Hernández Palacios, Antonio. *El Cid*. 4 Tomos. Vitoria. Ikusager Edicions SA. 1984. T 1. Pag 3.

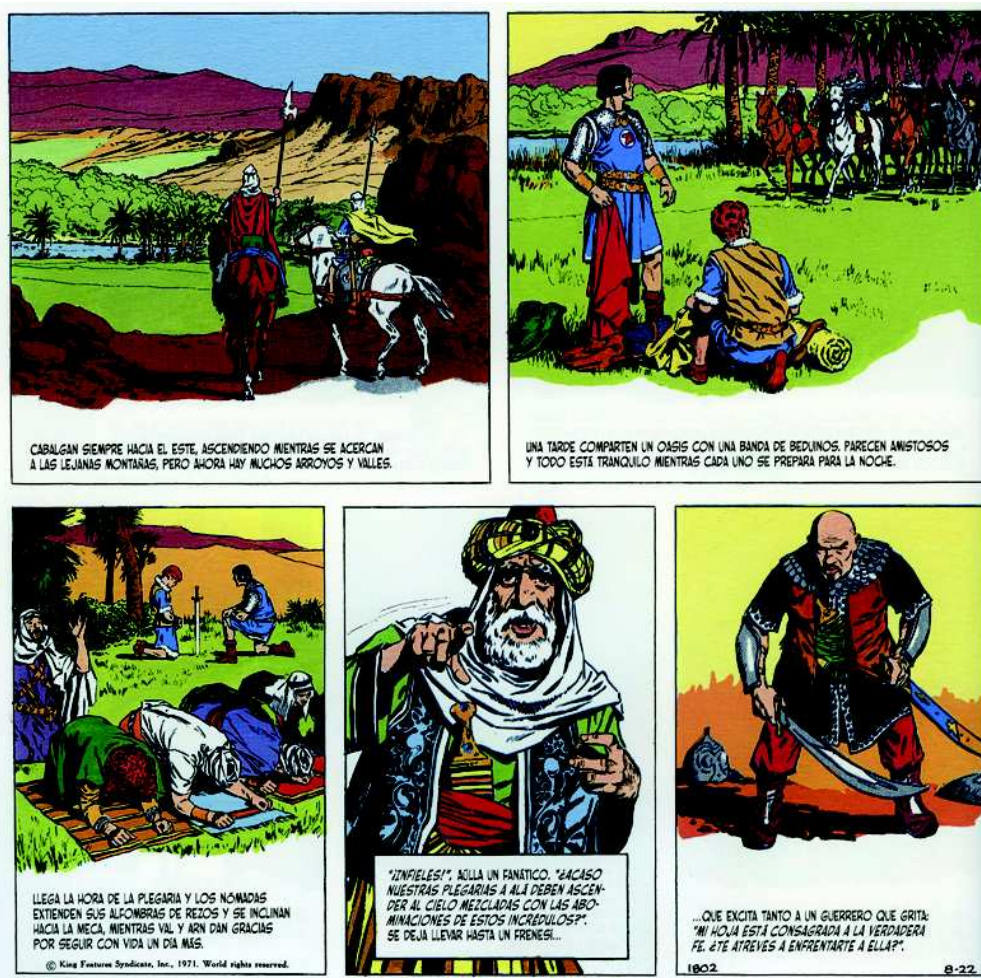
poder defugir la imatge dels estereotips de luxe, plaer i riquesa que s'atribueixen els àrabs a l'hora de descriure com vivia El Aluazir de Coimbra, presentat com un personatge amb els atributs de la moderació i el refinament, que permet que els nobles àrabs de la ciutat negociïn les seves a canvi de les seves riqueses.

El còmic nord-americà tampoc prescindeix de la suggestió de l'Edat mitjana, ni aconsegueix defugir de la influència de l'orientalisme. Harold Foster va crear el 1937 la sèrie del *Princep Valent*, ambientada en els temps del rei Artur, en una mescla de llegenda i història, en un període cronològic que podrien situar entre la caiguda l'Imperi romà fins el final del primer mil·lenni. Una sèrie amb



abundants anacronismes però combinats amb la habilitat i el mestratge de Foster que fa que tota la narració prengui una atmosfera de realitat. La història narra la saga del Princep Valent que ha de fugir de Thule amb el seu poble perquè un tirà pren el tro del seu pare, però que més endavant Valent recuperarà. Els fugitius s'instal·laran en uns aiguamolls de la costa anglesa, més endavant l'heroi entrarà en contacte amb els cavallers de la Taula Rodona i el rei Artur, obtindrà l'espada Cantarina "germana" d'Excalibur, s'enfrontarà als huns, serà testimoni de l'assassinat d'Aèci, viatjarà a Jerusalem..... i també entra en contacte amb els àrabs i els musulmans. El primers contactes de Valent amb el món àrab i musulmà durant el seu viatge a Terra Santa són bel·licosos, primer s'enfronta a uns pirates barbarescos, després al camí de Damasc s'enfronta a uns àrabs mercaders d'esclaus, i

finalment prop de Bagdad és assaltat per uns bandits que el fan presoner, s'escaparà, però caurà en mans d'uns mercaders d'esclaus, sens dubte, la imatge que Foster ofereix dels àrabs no pot ser més negativa, els pitjors estereotips de l'orientalisme a l'hora de representar el món àrab-musulmà són una constant en l'obra del Príncep Valent. Aquest tornarà al nord de l'Àfrica i altra vegada Foster insistirà en el discurs negatiu, a la violència que explicitava en el primer contacte caldrà afegir ara, estereotips com ara libidinosos, traïdors, ociosos i seran representats amb rostres de trets angulosos, ulls enfonsats, barbetes puntegudes i mirada cruel.



4.3. L'època colonial.

L'expansió europea per Orient que va començar al segle XVIII va ser hereva de les antigues guerres entre les ciutats gregues i els perses, repetides

després durant l'Edat mitjana amb la confrontació entre Occident i l'Islam i que va tenir amb les Creuades el seu moment més àlgid. Frank Miller va traslladar a la novel·la gràfica, *300*, l'èpica de l'enfrontament al Pas de les Termòpiles (480 aC) entre 300 espartans i el gros de l'exèrcit del rei persa Jerjes. Els guerrers d'Esparta amb el seu sacrifici van barrar el pas de l'invasor asiàtic cap a la Grècia continental.

Frank Miller recull la millor tradició del maniqueisme històric i capta l'essència de la monumentalitat d'un dels primers grans mites d'allò que segles després

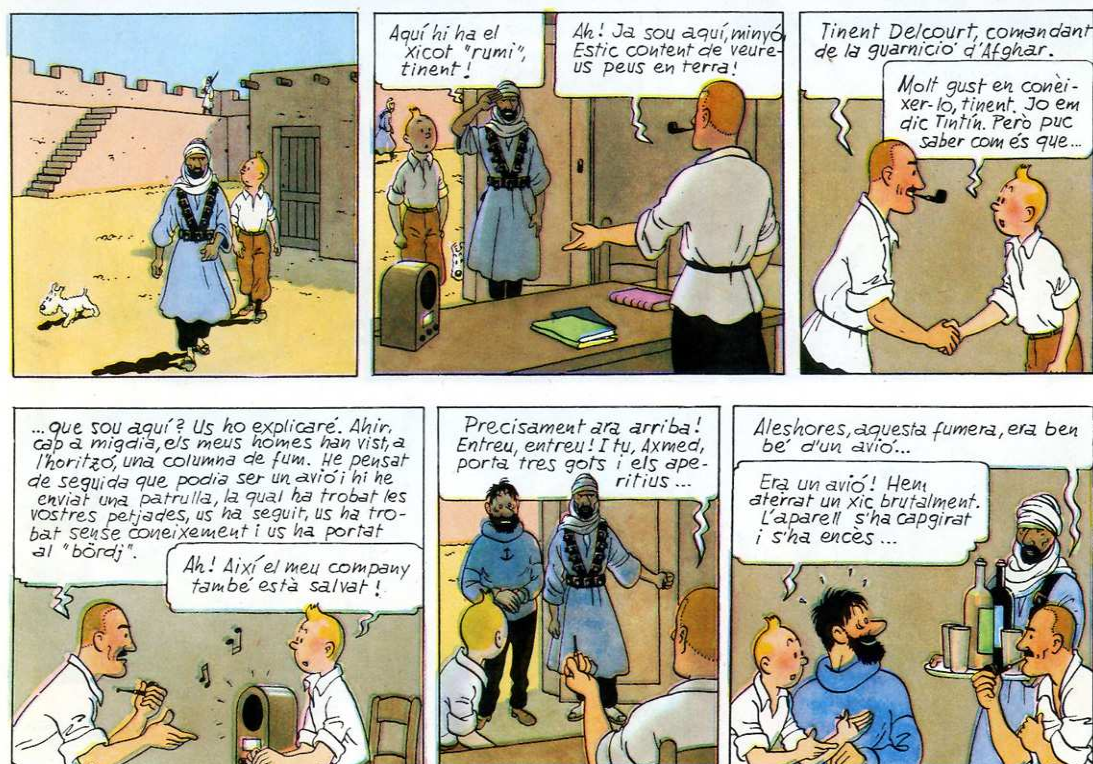


IL·LUSTRACIÓ DE 300 I DIBUIX DE LLOPIS ON ELS SOLDATS ESPANYOLS LLANCEN ELS MARROQUINS A L'ABISME.

se'n dirà orientalisme. Miller presenta els espartans com guerrers de cossos atlètics, bells, valerosos i conscients que defensen un model de vida, una civilització, i sobretot la llibertat. Per altra banda, els soldats perses són representants com a deformes, libidinosos, esclaus del seus, servils i cruels amb desmesura. Una representació que encaixa perfectament amb els termes de la definició que va fer sobre els orientals el polític anglès de primers de segle XX, Arthur James Balfour “L'oriental és irracional, depravat (perdut), infantil, diferent; mentre que l'europèu és racional, virtuós, madur “normal” L'orientalisme va desenvolupar un saber pretensiosament científic que justificava la intervenció colonial europea i que va determinar durant dos

segles l'estructura del relat sobre Orient, en el que conviuen molts mons enfrontats i contradictoris que la literatura occidental reflectirà en les seves imatges: el món hospitalari, acollidor, refinat, conjuntament el traïdor, el deslleial; el món de secrets amagats i de saviesa arcana amb el món ignorant i fanàtic; luxe, sensualitat i refinament combinat amb pobresa, instint i crueltat.

La cara amable del colonitzador apareix en la figura del missioner i la representació infantil dels colonitzats a *Tintin al Congo*, una de les primeres



aventures del personatge belga. Malgrat que se'ns presenta a Tintin com un periodista, no se li coneix cap tasca professional, a excepció de la narració Tintin a Amèrica, quan viatja als Estats Units com a corresponsal. Tintin és realment un viatger embolicat en la recerca de tresors, el rescats d'amics perduts, el descobriment de conspiracions, i fins i tot, va ser el primer astronauta que va arribar a la lluna. Aquesta idiosincràsia viatgera del personatge permet que el seu creador s'esplaiï en descriure altres pobles i cultures. Tota l'obra d'Hergé respira però, un esperit colonialista, sens dubte influenciat per la situació d'Estat colonial de Bèlgica que el 1908 va recollir el control del Congo de les mans del rei Leopold II, i fins que va aconseguir la independència el 1960.

El dibuixant belga representa “els altres” com a personatges infantils,



inconstants, simples, simpàtics i de no gaires llums, malgrat això, tampoc hi manca l'indígena dolent de torn, traïdor, conspirador, venjatiu. Orient està



força present en les aventures de Tintin, paisatges que podrien correspondre ben bé a la Xina, l'Índia, Egipte, Aràbia... conjuntament amb la seva gent són l'escenari de les seves peripècies. El Pròxim Orient es l'escenari de diverses aventures de Tintin: *Els cigars del Faraó*, *El cranc de les pinces d'or*, *Tintin al país de l'or negre*. L'obra d'Hergé té en aquests espais pinzellades costumbristes i ens els representa de forma global amb la seva gent amb unes imatges plenes de tòpics i convencionalismes. Les piràmides, el desert i l'oasi, els camells, la medina, la casba, el “zoco”²⁰, els beduïns, les haimes i les mesquites. Hergé no pot obviar, com hem dit més amunt, el discurs colonialista i recull tots els estereotips de l'orientalisme i presenta els àrabs ridículs, ignorants infantils, per exemple, en les vinyetes en què un avió deixa caure uns fulls volants sobre els homes d'un xeic que té presoner a Tintin,

²⁰ Mercat en magrebí



aquell presumeix de què els seus homes no saben llegir²¹, o en unes altres en què un beduí es menja una pastilla de sabó i treu bombolles per la boca, o quan no dubte en fer estavellar un vehicle contra la paret d'una mesquita provocant un ensurt als musulmans que estaven resant²². Per altra banda el àrabs d'Hergé també són terroristes, fan explotar un oleoducte, són bandits, violents, contrabandistes. Abdallah fill de l'emir Mohammed Ben Kali Ezab, és un nen enjogassat i bromista que portarà de cap als seus pares i servents als que contínuament fa objecte de les seves bromes, el jove serà segrestat i Tintin el rescatarà. Aquest personatge simpàtic i jove, en definitiva infantil, i contemplat amb paternalisme representa la síntesi d'un dels estereotips de l'orientalisme fruit de la mirada superior de l'uropeu sobre l'oriental.

El plantejament de la majoria de personatges de còmic que tenen relació amb l'Orient, adopten *per sí mateixos* actituds en la millor línia del colonitzador, moltes vegades amb la sorpresa de l'heroi protagonista que no entén que els



²¹ Hergé. *Tintin al país de l'or negre*. Barcelona. Ed. Joventut. 1987. 7ena edició. Pag 18.

²² Hergé. *Tintin al país de l'or negre*. Barcelona. Ed. Joventut. 1987. 7ena edició. Pag 34.

“naturals” futurs colonitzats no el rebin amb els braços oberts per ser receptors de la seva generositat civilitzadora i que li rebutgin el saber i el progrés que els aporta. Aquesta dinàmica es correspon amb un dels preceptes del colonialisme dels segles XIX i XX, la resistència de la societat tradicional a les avantatges i modernitat imposada pels europeus. Modernitat que sempre anava acompanyada de l'espoliació i el saqueig, factors que mai es tenien en compte quan el “benefactor” oriental es lamenta d'aquest rebuig que atribuïa al caràcter primitiu i ignorant dels “altres”.

Des de l'òptica de l'imperialisme colonial, només les guarnicions de la legió estrangera posaven un punt de civilització en mig d'un desert ple de bandits saquejadors i escenari de brutals lluites tribals. Aquestes avançades militars han estat representant l'avantguarda d'Occident, l'únic ordre i la única justícia possible en un territori inhòspit. El còmic i en especial el cinema (*Beau geste*, *La legión del desierto*) s'han encarregat de representar la mítica gesta d'aquests esforços militars que moltes vegades, amb una gran minoria



numèrica, pagaven amb la seva vida el sacrifici per “portar la civilització europea” als pobles del desert, noels encara però, sense que els hi haguessin demanat. El fortí de la legió era l'únic refugi segur per escapar dels bandits del desert, a *El Ogro de Jebel*, una aventura de Felina, el personatge creat per

Víctor Móra i Anne Goetzing, la protagonista i els seus acompanyants després d'anar perduts pel desert aconseguixen arribar a la guarnició de la legió, on el comandament, amb ferm convenciment de quin és el paper de la Legió, li explica, “ ...todo està bastante en calma por aquí, desde que el

general Liautey acabó la pacificació de las regiones argeli-marroquies en 1903...pero sigue habiendo bandidos! Y peor aún...una nueva rebelión como la de Abd El Kader que el general Bugeaud aplastó en 1844”.

Jungle Jim, conegut a l'estat espanyol com *Jim de la Jungla*, és un personatge creat el 1934 pel guionista Dan Moore i el dibuixant Alex Raymond i que es va publicar fins a la meitat de la dècada dels cinquanta, i representa perfectament la imatge de l'europèu que s'instal·la a l'Orient, en aquest cas a l'Orient Asiàtic com a caçador, amb el rol d'occidental civilitzat convivint en un territori poblat per uns indígenes ferotges i salvatges però infantils i ignorants amb els que acostuma sovint a tenir enfrontaments. *Jungle Jim* com és habitual en aquest tipus de sèries, està acompanyat per un indígena, Kolu, que a més d'ajudar-lo en la cacera serà un col·laborador seu, fins i tot, quan té disputes amb els seus, és a dir l'indígena en camí de convertir-se en home civilitzat. *Jungle Jim* forma part de la llarga llista d'aventurers i exploradors europeus, apareguts a remolc de la publicació de Tarzán, que s'instal·len a l'Àfrica envoltats d'indígenes, en aquesta línia el 1928, van aparèixer també *Tim Tyler's Luck*, coneguts a l'Estat espanyol com *Jorge i Fernando*. Aquestes sèries reuneixen tots els estereotips més convencionals de l'orientalisme, i la seva documentació és anacrònica. Així, les aventures de *Jungle Jim* per diferenciar-se de les de la resta de personatges es localitzen en un Extrem Orient, a la zona de Malàisia, Borneo, Hong-Kong, Birmània..., poblat per indígenes de raça negra i amb la presència de lleons.

El discurs colonial també incorpora personatges que són blancs, occidentals



però que recorren a una identitat i manera de vestir àrab per desenvolupar millor la seva tasca com agent secret, per exemple, i poder lluitar millor contra l'enèmic des dins de la seva pròpia cultura, no cal dir que sempre tenen “un morito” com a company de fatigues. La sèrie *El Jeque Blanco* n'és un bon

exemple²³.

El còmic també té un espai per a la Legió espanyola. En el context de la guerra de Sidi Ifni, el 1957-1958²⁴, es va publicar una sèrie d'aventures que amb el nom d'*Audaces Legionarios*, obra de Luís Ortiz, narrava les aventures d'un capità de la legió i el seu parell d'amics, el sergent Matamoros (nom més que significatiu) i el corneta Basilio. L'esquema tradicional del còmic espanyol d'aventures, que no dubtaven en apallissar insultar a l'enemic moro, al crit *A mi la legión!*, els primers números de la sèrie es van dedicar a lluitar contra els moros i després va anar perdent el sentit patriòtic i va derivar en una sèrie convencional d'aventures africanes. Sent van publicar només 42 números, la col·lecció va canviar de nom i va passar de dir-se *Audaces Legionarios* a *Las aventuras del Capitan Rey*, probablement el pacte que va acabar, temporalment, amb la guerra amb el Marroc devia tenir alguna cosa que veure amb el canvi de nom de la sèrie.



²³ LAFFOND, J & GONZÁLEZ CASQUEL. *El Jeque Blanco*. M. Madrid. Editorial Rollan. 1951 [137 núms].

²⁴ L'abril de 1957 l'abril es van iniciar els primer disturbis que donarien lloc a la guerra de Sidi Ifni entre l'Estat espanyol i el Marroc, conflicte que es tancaria un any després amb els acords d'Angra de Cintra, en els que es va cedir a Màrroc, las últimas possessions de l'Àfrica Occidental Española.

5. Paisatges i miratges.

El món de la imatge gràfica sempre ha sentit atracció per la iconografia i el paisatge oriental, els misteriosos homes de blau travessant l'immens desert amb gran parsimònia, l'enrenou sorollós de la medina, els carrers laberíntics de la casba, silenciosos vigilants d'enigmàtics secrets, l'amagada vida interior dels seus patis i jardins, un món fantasiós, però a la vegada perillós i prohibit als ulls de l'occidental. Totes les meravelles de les mil i una nits posades al servei de l'imaginari popular.

Dos mons, dos models de ciutat, dos paisatges. El Renaixement va suposar el desenvolupament d'un nou urbanisme i va deixar enrere la ciutat medieval. Malgrat que la vida es desenvolupava encara en els ambients medievals: les placetes irregulars i carrers estrets; es van obrir nous carrers rectilinis, es van crear places regulars i pintoresques moltes vegades per a ser escenari de representacions o festes públiques. Va començar una transformació de l'urbanisme que es consolidarà durant el Barroc, però on ja van definir dos elements importants, la perspectiva i l'habitatge amb la mirada a l'exterior. Un concepte de ciutat orientada a l'acció pública, a l'activitat ciutadana. És plantegen solucions ideals com ara les ciutats de Francesco di Giorgio Martini, Cattaneo, Scamozzi, que situen la ciutat escaquer en una planta poligonal.

Els occidentals que van viatjar a l'Orient al segle XIX van quedar, també, sorpresos pel seu urbanisme. La civilització islàmica va construir unes ciutats semblants arreu d'on es va expansionar. Un únic model. Una ciutat funcional i simple. Sense els elements de la ciutat clàssica: sense àgora, sense teatre, sense circ... només van conservar les termes, però desenvolupen un nou element arquitectònic molt important, la porta. Aquesta acostumava a ser doble, una primera que donava pas a un espai com pati d'armes i una segona que donava pas a la medina, segons l'arquitecte i historiador d'art Fernando Chueca " la Ciudad islámica con su compacto caserío, con sus terrazas, con sus patios como únicos espacios abiertos, con sus callejuelas tortuosas e insignificantes, no se asemeja a nada, porque no es un artificio racional, sino

un organismo puramente natural y biológico”.²⁵ El pati i el jardí interior, el remor de les seves fonts és un tòpic constant en les descripcions dels viatgers així com els carrers estres i laberíntics que sorprenen i atemoreixen. Fora de la ciutat el contrast amb la immensitat i la desolació del desert, amb les llargues caravanes que hi naveguen sota un sol esclafador només apaivagat per l'ombra i el refresc d'un oasi, un espai de relació i intercanvi d'experiències entre viatgers. Un desert on els occidentals s'hi perdran molt sovint i on moltes vegades seran preses del bandits beduïns, o perquè no de l'hospitalitat dels seus habitants naturals.

El còmic fidel als estereotips de l'orientalisme, ha representat els paisatges del



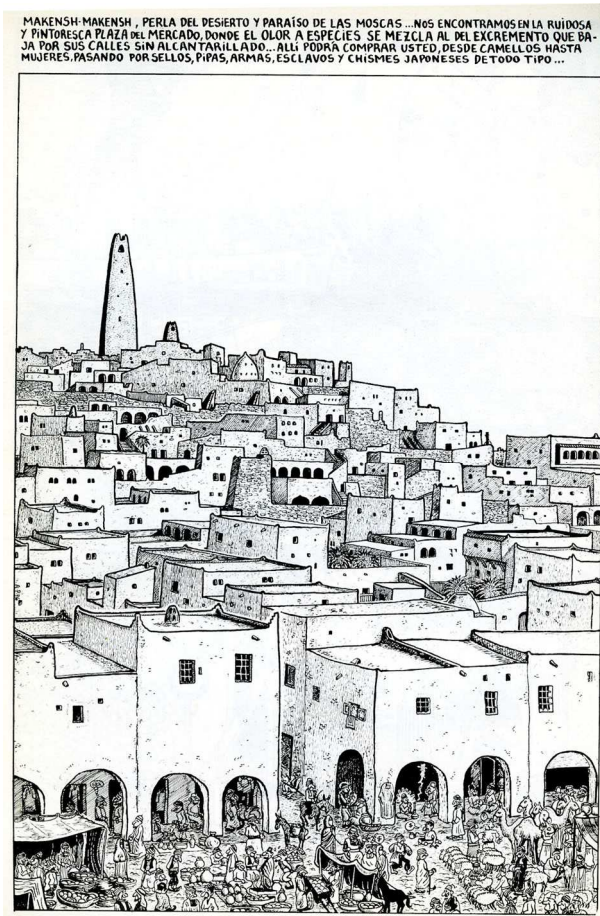
món àrab i musulmà amb una diversitat d'imatges, Lee Falk va crear l'any 1936, *The Phantom*, traduït en la versió en català com *L'Home Emmascarat*²⁶, un justicier de la selva,

únic supervivent petit d'un vaixell anglès on viatja amb el seu pare i que va ser abordat pels pirates Sing, recollit per una tribu de pigmeus va jurar amb la calavera del seu pare a la mà dedicar tota la vida a lluitar contra el mal, amb una enigmàtica identitat que passarà de pares a fills. *L'Home Emmascarat*, heroi blanc i occidental governa "la selva profunda", a la manera occidental i basat en la ignorància i la superstició dels indígenes. La sèrie que avui, 2013, es publica en molts periòdics dels Estats Units, està plena d'anacronismes, en principi l'acció es desenvolupa al golf de Bengala, però la fauna, el color de la pell dels indígenes, el paisatge, la convivència de lleons i tigris, l'interculturalitat impossible que s'hi reflecteix, fan de la sèrie un aiguabarreig

²⁵ CHUECA GOITIA, FERNANDO. Breve historia del Urbanismo. Madrid. Alianza Editorial. 1977. El libro de bolsillo núm. 136,. 4 art edició.

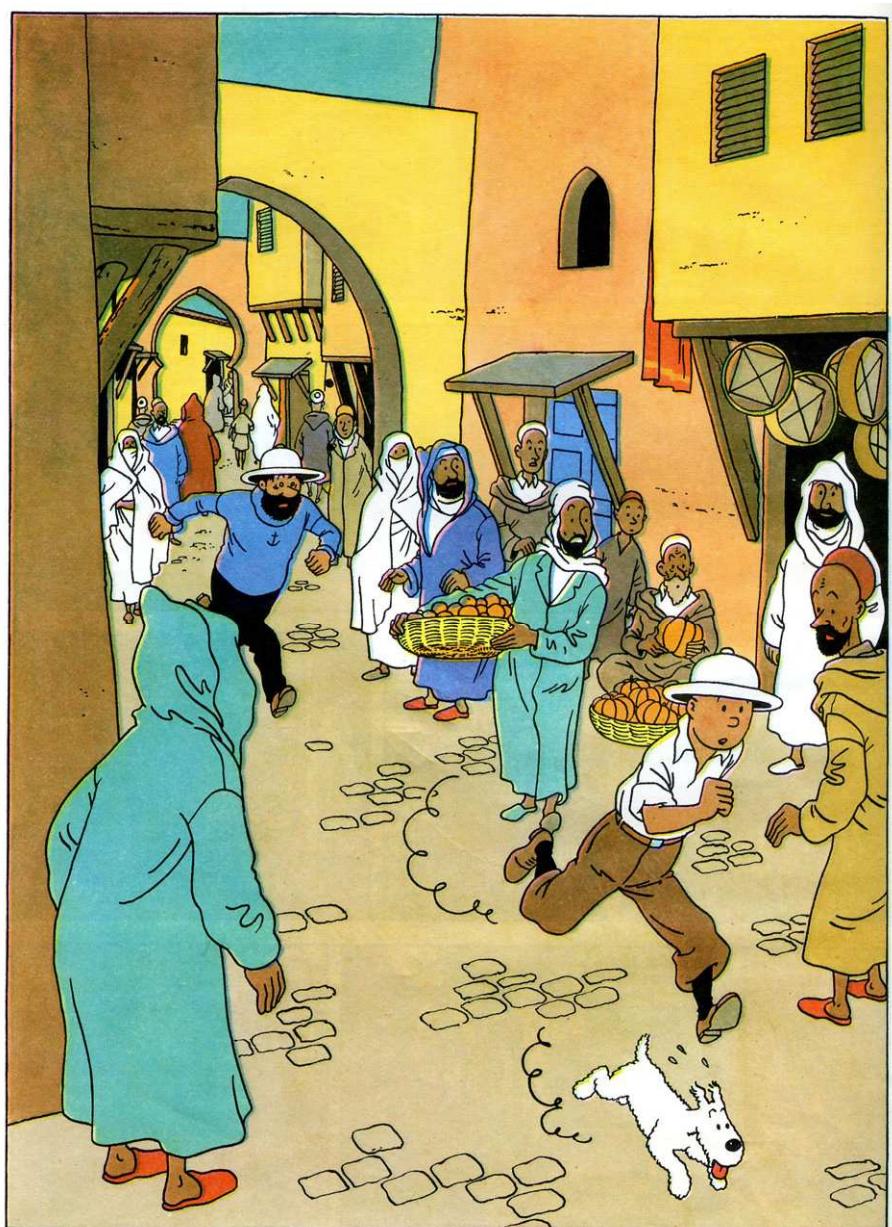
²⁶ Publicat en català per primera vegada al *Diari del Priorat*. Núm. 10. 3-4-2010.

de difícil credibilitat. La imatge dels orientals acostuma a estar basada en els estereotips més negatius i els àrabs s'associen a luxúria, contraban, robatori i traïdoria, una de les escenes més significatives és quan en una de les seves aventures l'Home Emmascarat visita una ciutat àrab i només hi troba mercaders d'esclaus, traficants, contrabandistes i lladres. Una de les imatges més que negatives que el còmic ha representat de la ciutat àrab és la que correspon a la novel·la gràfica *Perfídia Moruna*, amb guió i dibuixos de Pàmies, publicada inicialment per capítols a les pàgines de la revista *El Víbora*, durant els anys de la Transició. Narrada en una ironia molt àcida, on la història està vista des de la perspectiva d'un feixista espanyol, el cert és que aquest posicionament serveix d'excusa per fer una representació dels àrabs



on recull la seva pitjor imatge i els presenta com a terroristes, traficants, lladres, estafadors, uns individus indesitjables de totes totes, no més però, que els personatges protagonistes, Roberto el Carca y Zotin, enginyosa i crua parodia, d'uns altres personatges del còmic espanyol *Roberto Alcázar y Pedrín*. En la perspectiva colonial, es situa Hergé a l'hora de representar les ciutats àrabs que visita Tintin, el dibuixant belga escull la part antiga de la medina, amb persecucions pels seus carrers estrets i laberíntics,

atapeïts de gent, on és habitual que els perseguïdors xoquin amb els venedors. Hergé es recrea i fa més d'una vinyeta de pàgina completa i fa una representació realista que recull elements tradicionals de l'urbanisme i l'arquitectura àrab.



La visió més fantàstica de les ciutats orientals també està presenten el còmic, en llarg llistats d'exemples; en els viatges del personatge creat per Hugo Pratt, *Corto Maltes*, súbdit britànic que després una temporada a Còrdova, va ser un viatger i aventurer incansable, així el seu periple el va portar a ser testimoni de la guerra dels Boxers, de la invasió de Manxurià i fins i tot, es va lluitar a la Guerra Civil espanyola, allistat a les Brigades Internacionals. Corto Maltés vol arribar a la fantàstica Samarcanda, per trobar el tresor del rei persa Ciro, aquesta és una de les aventures del personatge de Hugo Pratt que transcorre en el marc de fons de la caiguda de l'imperi Otomà a començaments dels anys 20 del segle XIX.; en l'obra de Goscinny & Tabary, *Les aventures del gran*

visir Iznogud, narrades en clau humorística expliquen les moltes estratègies delirants, sempre fracassades, del visir Iznoug per arravatar el califat, al ingenu i *bon vivant* califa, Harun el Pussah. Ambientades al Bagdad fantàstic de las mil i una nits, una ciutat plaent, luxosa, sensual i meravellosa “Bagdad



la magnífica”. Els autors ens mostren una societat oriental adormida i paraitzada amb estereotips ben definits i que encaixen en l’essència de l’orientalisme, l’infantilisme del califa, les poques ganes de treballar dels veïns de Bagdad, la maldat i la traïdora del visir, la incompetència, l’afició pel joc. Una descripció que fa, a més, l’ullet, a una anacrònica i impossible

modernitat essent aquest un dels principals recursos humorístics.

Els paisatges i les ciutats orientals desperten la imaginació dels creadors, Miguel Ambrosio “Ambrós” i Victor Mora imaginen en la sèrie *El Corsario de Hierro*, un paradisiac regne amagat als ulls de tothom, a l’interior d’una illa marina, pro de la costa africana, a la que només s’hi pot accedir per un fals congost protegit per una fidel vigilància àrab. Aquí hi té el refugi la misteriosa Vella dama del mar, entranyable avia que va adoptar el protagonista de petit perquè es dediqués a la lluita contra la pirateria. La representació fantàstica de la illa recull la millor tradició de la ciutats islàmiques. El refugi de la Vella dama del mar amagat de l’exterior amb una muralla natural està concebut com un gran pati interior amb jardins frondosos on hi brollen fonts fantàstiques, i on s’hi alça un palau majestuós d’arquitectura àrab. L’exotisme de lloc s’arrodoneix, amb les panteres negres que acompanyen a la misteriosa dama. Un indret on la vida hi transcorre fora de les mirades exteriors.

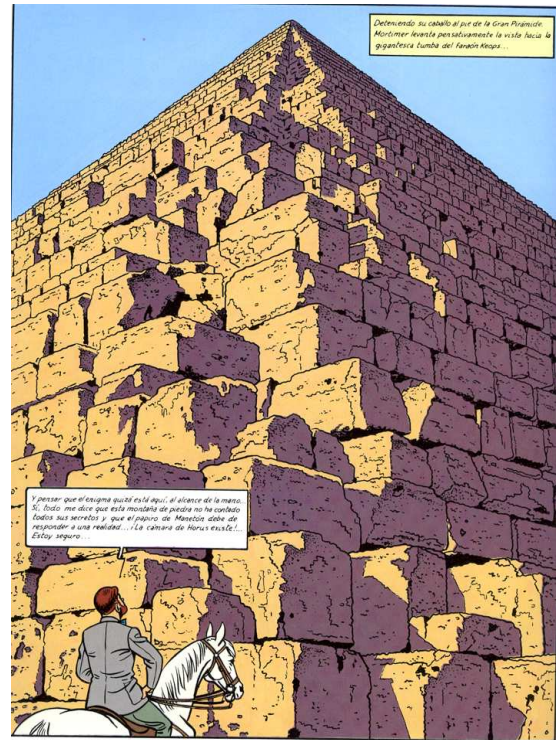


Egipte i les piràmides és una constant en la representació de l'Orient, gairebé és una escenari obligat en la literatura de viatges i aventures. Des de la conquesta d'Egipte per Napoleó i de la seva famosa proclama al seus soldats, abans de la batalla de les Piràmides, "Des de dalt d'aquestes piràmides, quaranta segles os contemplen" pocs novel·listes han pogut resistir la temptació de què aquest patrimoni ancestral fos l'escenari d'alguna de les seves peripècies. El 1978, Napoleó va intentar portar la civilització a Egipte, reformar l'administració, millorar la qualitat de vida, portar la modernització tecnològica, acabar amb el feudalisme... però a pesar de mantenir paral·lelament els preceptes islàmics, no se'n va sortir. El

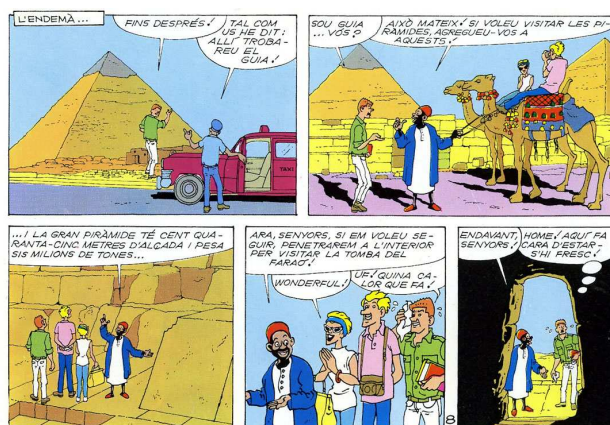


model occidental no ha estat exportable a l'Orient i més dos-cents anys després la política dels falcons de la Casa Blanca per imposar la civilització americana i la democràcia a canonades ha tornat a fracassar a l'Iraq. Les

piràmides han estat el silenciós testimoni d'un temps inamovible i el paradigma de l'orientalisme més exòtic, misteriós i llegendari, el còmic ha recollit aquesta influència i molts dels seus personatges més emblemàtics han tingut les tombes mil·lenàries com escenari de les seves aventures, Tintin busca una tomba acompanyat del savi Filemó Sicló, amb les piràmides com a teló de fons, als *Cigars del faraó*, el Capitán Trueno també viatjarà a l'Egipte dels faraons en una de les seves primeres aventures, els personatges creats pel dibuixant belga Edgar P. Jacobs, *Blake i Mortimer*, estereotips del britànics cultes i il·lustrats que viatgen a Egipte interessats per la seva antiga civilització, descobriran els misteris de la Gran Piràmide en una de les seves aventures ambientades amb Egipte, on s'enfrontaran amb el seu enemic



tradicional Moriarty que aquesta vegada comptarà amb col·laboració del poc escrupolós ajudant del director del Museu Egipci del Caire. Blake amb grans coneixement sobre egiptologia, es trasllada a Egipte en resposta a la demanda del seu amic egiptòleg. Una vegada més, l'europèu ha d'anar en socors de la cultura d'Orient. Fins hi tot, l'aventurer català, Pere Vidal, protagonista originàriament de la novel·la de Joaquim Carbó, *La casa sota la*



sorra, que passarà després al còmic de la ma del dibuixant Josep M. Madorell, es veurà embolicat en una aventura que li permetrà visitar les piràmides i fer un descens pel riu Nil fins al temple d'Abu-Simbel.

6. Noves perspectives del còmic contemporani.

A finals de la dècada del noranta del segle passat es renoven els temes en el còmic i malgrat la supervivència de les tradicionals històries d'aventurers, agents secrets i cavallers, conjuntament amb un còmic històric apareixen noves línies argumentals que reflecteixen realitats quotidianes i més properes, amb un discurs crític sobre la situació actual. Els creadors de còmic es posicionen davant dels conflictes internacionals i creen noves històries amb personatges quotidians per denunciar les injustícies derivades dels conflictes, fins i tot, la factoria nord-americana Marvel i el seu heroi més emblemàtic, El Capitán America, es posicionen contra la política agressiva del govern Bush, fins a l'extrem que com a protesta per a la Llei Patriot, l'editora opta per matar



al personatge d'una manera molt simbòlica: cau assassinat quan va a entrar al Palau de Justícia imputat per no acceptar l'Acta de Registre de Superhumans que obligava a tots els individus amb habilitats paranormals a registrar-se davant el Govern.

En aquest nova tendència crítica apareixen novel·les gràfiques que tenen com escenari el món àrab i musulmà però amb un discurs totalment diferent a

l'orientalisme i amb una renovació dels estereotips vigents fins el moment. Models com ara el de Miki Navaja, anys vuitanta, queden totalment obsolets i el racisme i la xenofòbia a l'hora de representar personatges com ara el "morito" de la sèrie Mustafa (Mojamé, Moromierda), perden vigència i queden

arraconats a la història de l'imaginari popular més carrincló de l'Espanya negra.

L'àrab i el musulmà serà presentat sense ambigüitats com una víctima de la política d'Israel, Europa i els Estats Units, en aquest línia s'emmarca la novel·la gràfica de Joe Sacco, *Palestina. En la franja de Gaza*. El periodista d'origen maltès va recórrer el país després de la Intifada de 1992 i va elaborar amb visió molt realista i crua, la dura situació quotidiana en que viuen els palestins, sotmesos a la pressió d'Israel, segons l'autor, la finalitat de la seva obra va ser "mostrar els palestins com persones, amb les seves cases, les seves famílies, les seves estructures socials" i trencar els tòpics de què tots els palestins són terroristes i segrestadors d'avions, tan habitual a partir dels anys setanta, a causa dels atemptats del grup Setembre Negre.



En els nous relats que tracten de la vida quotidiana no podien obviar l'emigració, ara ja no són els europeus que van a conquerir l'Orient, sinó els orientals que venen a conquerir Occident d'una manera pacífica. La resistència inicial, filla encara dels estereotips que s'han mantingut vigents durant més de dos-cents anys ha deixat pas a l'acceptació i a un discurs que enalteix la convivència, a excepció d'episodis puntuals, aquesta s'ha mantingut i s'ha generat una corrent d'opinió que compren la tragèdia de l'emigrant que ha de sortir del seu país per

poder sobreviure, avui 2013, els ciutadans de l'Estat espanyol es troben també en aquesta tessitura. Aquestes noves posicionaments també es



reflecteixen en el còmic i n'és un bon exemple l'obra *El Nord*, una novel·la gràfica que ens parla del viatge des del sud, el Marroc, al Nord, la ciutat de Lleida i ens descriu la vida de l'emigrant que ha hagut d'abandonar la seva terra i planteja el problema de la comunicació entre dos mons diferents, i la curiositat i la incomprensió entre ambdós. Els seus autors Miquel Àngel Bergés i

Cazares presenten com a fil narratiu la relació, entre el recel i la desconfiança, entre una emigrant marroquí i un lleidatà autòcton.

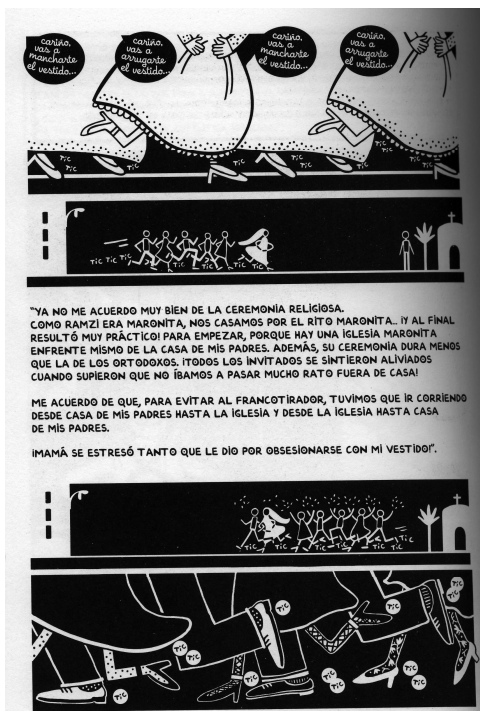
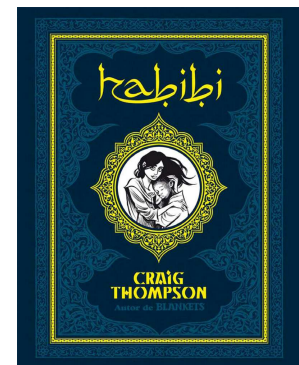
En aquesta nova narrativa cal tenir en compte la novel·la gràfica *Habibi*, de Graig Thompson, que explica la història d'un parell d'esclaus refugiats units accidentalment, una història d'amor intemporal, en el marc dels contrastos cultural entre mons, i paisatges que van des del desert als espais degradats de la indústria.



Paral·lelament en aquesta nova representació i arrel dels atemptats del 11 de Setembre a Nova York, resorgeix amb força la figura del terrorista, ara l'integrista islàmic, episodis com ara les caricatures de Mahoma, amb una magnificació de la protesta musulmana no van fer res més que incentivar novament la imatge de l'àrab agressiu, encara que aquesta vegada el perill no es troba en els seus territoris sinó en petites cèl·lules al cor de la societat occidental. Això ha tornat a despertar una desconfiança vers l'àrab i el

musulmà, encara que limitada, majoritàriament als d'ideologia integrista,

principalment el seguidors del salafisme, hi ha un retorn cap els estereotips orientalistes en la imatge que transmeten determinats autors que criminalitzen per actituds personals tot el col·lectiu islàmic, sense diferenciar entre les diferents tendències. Aquesta nova situació pot fer anar en orris actituds com ara la plantejada per l'editora Marvel a través del seu personatge icona, el Capitán America, l'heroi americà va liderar, després de l'atemptat de les Torres Bessones, un discurs patriòtic d'unitat nacional proclamant la moderació i la tolerància, sobre les restes encara fumejants dels gratacels ensorrats, va renegar de culpabilitzar el col·lectiu per l'actuació puntual d'un individu, amb la frase "avui més que mai tots som Amèrica i cal estar units". La escena es completava amb l'heroi enfrontant-se a un grup d'americans entre els que hi ha un familiar d'una víctima dels atemptats que intenten agredir a un noi àrab com a represàlia. En la línia de representació de perill integrista, el còmic ha recorregut al humor i a la ironia i com a testimoniatge per una banda, a la llibertat d'interpretació a la realitat al marge de preceptes religiosos i per altra banda, reivindicar també la llibertat en poder ironitzar sobre tot, inclòs, inclòs Bin Laden i els



seus fonamentalistes, amb la firma de Mohamed Sifaoui com a guionista i Philippe Bercovici com a dibuixant, s'ha publicat el còmic, *Desvelando a Bin Laden. El còmic atenta contra Al Qaeda*, on a la presentació l'autor parla de la necessitat de desmitificar el personatge de Bin Laden que s'ha presentat a si mateix com un líder carismàtic amb aires messiànics amb la intenció de convertir-se en l'ídol de part de la joventut musulmana. L'obra, també segons Mohamed Sifaoui "mescla alguns

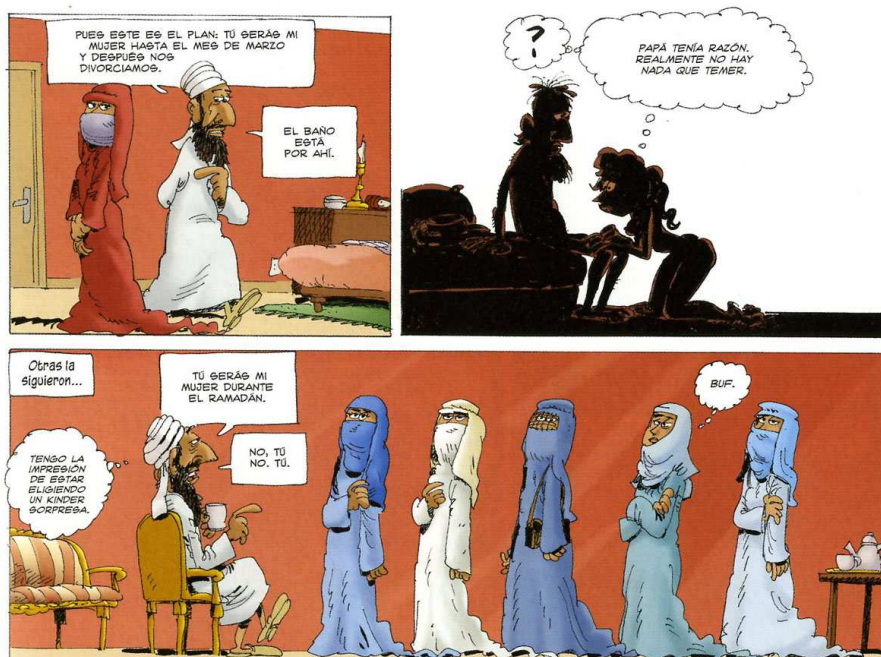
elements absolutament verídics amb altres de ficticis"

Per altra banda la situació política i social en alguns països del Pròxim Orient



i l'Iran han generat un corrent crític amb els costums, la manca de llibertat i l'excessiva secularització de la societat, si primer va ser la iraní Mitjani Satrapi que va denunciar l'asfixia social del règim dels aiatol·làs amb la

seva obra *Persèpolis*, després altres creadors han seguit la seva estela com ara la libanesa fincada a París, Zenia Abirached, que en la seva obra autobiogràfica *El juego de las golondrinas*, ens descriu les dificultats de viure en una ciutat que durant molt de temps va ser domini dels franc-tiradors, d'enfrontaments entre diverses faccions polítiques i religioses, i on s'havia d'aprendre a conviure amb l'angoixa de la possibilitat de perdre en qualsevol moment a les persones estimades.



7. Conclusions.

La recerca s'ha elaborat a partir del còmic publicat en diferents formats com ara revistes infantils i juvenils, novel·les gràfiques, àlbums, a l'Estat espanyol, independentment del seu origen nacional, en una franja cronològica que va des de del 1936, als anys posteriors a l'atemptat de les Torres Bessones. A l'apartat d'objectiu justificàvem el perquè d'haver escollit aquest període cronològic. Per una banda, en el cas del còmic autòcton, es perquè contemplaven diversos fets que podrien tenir una incidència en les edicions i els continguts, com ara la Guerra Civil, la dictadura franquista, la transició a la societat democràtica i en els darrers la incidència de l'arribada massiva d'emigrants. Pel que fa al còmic produït fora de l'Estat espanyol, perquè durant aquest període que va dels prolegòmens de la Segona Guerra Mundial a l'atac al cor dels Estats Units, moltes coses han canviat en les relacions d'Occident amb l'exterior i des de la catarsi de la guerra originada al cor d'Europa pels alemanys, malgrat que hi hagut diversos pobles que durant aquests anys han desenvolupar el rol d'enemics: els japonesos, la URSS i el seus estats satèl·lits, els xinesos, els països també comunistes de l'Extrem Orient, sempre hi ha hagut una constant, al marge de les aliances obligades durant els anys del conflicte mundial, en tenir com adversari a la majoria del pobles del món àrab i musulmà. El posicionament en el conflicte entre Israel i Palestina hi ha tingut molt a veure.

La recerca plantejava inicialment unes preguntes a les que calia buscar resposta, la primera feia referència en saber si la Guerra Civil havia influït en la representació de l'Orient, específicament en el món àrab i musulmà, i si aquesta s'havia tractat de manera diferent en cadascun dels bàndols del conflicte. Les publicacions analitzades sobre aquest període i els models referenciats confirmen que es produeix una representació sobre els àrabs i els musulmans conseqüència de les aliances militars, malgrat que en la societat de l'època estaven plenament vigents els estereotips heretats de l'orientalisme i encara més en una societat que tenia molt present les sangria de joves a les guerres de l'Àfrica. Les publicacions satíriques de la segona meitat del XIX i les primeres dècades del XX, malgrat que restaven al marge de l'objecte de la

recerca, però són d'obligada referència, van incentivar a partir de la indignació popular per les guerres africanes, els estereotips negatius sobre els “moros”, els que temien per la seva crueltat i ferocitat magnificada. Franco va fer ús d'aquesta visió per potenciar la guerra psicològica infonent el terror a les tropes republicanes i a la població civil, amb les tropes marroquines. Com s'ha exposat en la recerca el règim franquista en els primers anys de la postguerra va intentar forçar una imatge positiva i simpàtica de l'amic “moro”, però la cultura popular a través dels tebeos d'aventures va permetre aflorar els estereotips negatius sobre els moros, molt presents en l'imaginari col·lectiu i en contra del discurs oficial que no va prosperar.

La recerca plantejava, a més, la vigència o no en el còmic durant el segle XX dels estereotips heretats de les dues visions de l'orientalisme, i si els moviments migratoris de finals del segle passat i el fenomen del terrorisme integrista global havia transformar aquesta visió i se n'havien creat de nous.

L'univers de la recerca, 124 títols o col·leccions diferents consultades i els exemples analitzats en el treball demostren que la narrativa gràfica ha fet seu el discurs orientalista, mantenint la plena vigència de les dues visions, essent l'estereotip del malvat oriental, en tota la subjectivitat que comporta el terme, un recurs reiterat i eficaç a l'hora de dissenyar adversaris. Els personatges del còmic es relacionen amb l'oriental en una ampla diversitat de rols, però sempre des de la postura d'esser superior, la mirada cap Orient sempre és un mirada de poder. Aquesta representació també ha estat present en el còmic produït a l'Estat espanyol, fins gairebé finals dels anys noranta quan després d'uns inicis en què es van representar els musulmans de manera negativa, bàsicament per la por que comportava l'arribada al nostre territori d'una cultura desconeguda, després s'ha passat a articular un discurs més conciliador, on els vells estereotips de l'orientalisme no hi tenen cabuda. La interculturalitat, la nova composició social ha comportar la creació d'uns nous estereotips conseqüència d'una nova manera de veure els musulmans que conviuen entre nosaltres com víctimes d'un sistema que els ha obligat a marxar del seu país per poder subsistir.

Com ja he esmentat en el darrer apartat del treball, la nova situació política

internacional, fruit entre altres coses de la guerra del Golf i de la invasió de l'Iraq, així com també de l'inacabable conflicte de l'Afganistan, ha comportat el naixement d'un terrorisme integrista musulmà d'abast global. Així s'ha creat una nova mirada dual vers els pobles musulmans, que es mou entre la víctima palestina i el terrorista de Yihad. S'han rellegit i actualitzat els estereotips de les dues visions tradicionals de l'orientalisme.

A l'Orient, no hi ha tresors, no hi ha harems, no hi ha palaus. Hi ha però, víctimes que malviuen a la franja de Gaza i els camps de refugiats. No només els àrabs són traïdors, malvats, ferotges, lladres i traficants, a més, són terroristes.

Occident continua mirant Orient des de l'atalaia de la superioritat.

8. Publicacions infantils, juvenils, àlbums, col·leccions i novel·les gràfiques utilitzades en l'elaboració del treball.

El Príncipe Valiente. 26 V. FOSTER, H. Barcelona. Editorial Planeta deAgostini. 2005. Biblioteca Grandes del Còmic. [recopilació 1937-1980].

Tarzán. 18 V. FOSTER, H. & HOGARTH, B. Barcelona. Foster H, Editorial Planeta deAgostini. 2007. Biblioteca Grandes del Còmic. [recopilació 1931-1950].

Capitán Trueno. AMBROSIO, M “AMBRÓS” & MORA, V. 618 V. Barcelona. Editorial Bruguera. 1956.

Les aventures de Tintín. El cranc de les pinzes d'or. HERGÉ. Barcelona. Editorial Juventud. 2008. [16ena. edició].

Les aventures de Tintín. Els cigars del Faraó. HERGÉ. Barcelona. Editorial Juventud. 2005. [17ena. edició].

Les aventures de Tintín. Al país de l'Or Negre. HERGÉ. Barcelona. Editorial Juventud. 1987. [7ena. edició].

Les aventures de Tintín. Tintín al Congo. HERGÉ. Barcelona. Editorial Juventud. 2005. [15ena. edició].

El Guerrero de l'Antifaz. 668 V. GAGO, M. Valencia. Editorial Valenciana. 1943.

Los Tambores de Fu Manchú. 3 V. GRAU, J. VALENCIA. Editorial Valenciana. 1943.

El Ogro de Djebel. Una aventura de Felina. MÓRA , V. & GOETZINGER, A. Barcelona. Norma Editorial. 1998. [Col·lecció Cimoc Extra Color núm. 45].

Audaces Legionarios. 42 V. ORTIZ, L & DE LAIGLESIA. Valencia. Editorial Maga. 1958.

El Cid. 4 V. HERNÁNDEZ PALACIOS, A. Bilbao. Ikusager Ediciones. 1982.

Palestina. En la Franja de Gaza. SACCO, J. Barcelona. Editorial Planeta deAgostini. 2001. [recopilació].

Notas al pie de Gaza. SACCO, J. Barcelona. Random House Mondadori. 2010. Col·lecció Reservoir Books.

El Nord. BERGÉS, M.A. & CAZARES. Lleida. Pagés Editors. 2008.

Maki Navaja. IVÀ. Barcelona. Editorial El Jueves. 1986. [recopilació].

El Juego de las Golondrinas. ABIRACHED, Z. Madrid. Ediciones Sinsentido. 2008.

Las Mil y Una Noches. CORBEN, R. & STRNAD, J. Madrid. Editorial Nueva Frontera. 1981.

Taxi. Un Crucero al Infierno. FONT, A. Barcelona. Norma Editorial. 1990. [Col·lecció Cimoc Extra Color núm. 53].

Perfídia Moruna. Una Aventura de Roberto el Carca. PÀMIES. Barcelona. Laertes, S.A. de Ediciones. 1982

Pulgarcito. 80 aniversario. Barcelona. Ediciones B. 2000. [edició facsímil núm. 1 – 40]

Iznogud el Infame. Las Aventuras del Califa Harun el Pussah. GOSCINNY & TABARY. Barcelona. Ediciones Junior. 1991.

El Corsario de Hierro. 58V. AMBROSIO, M. “AMBRÓS”. & [alt.] Barcelona. Editorial Bruguera. 1977. Col·lecció Joyas literarias juveniles (sèrie roja).

El Cruzado Negro. 56 V. GAGO, M. València. Editorial Maga. 1961.

El Aguilucho. 68 V. GAGO, M. València. Editorial Maga. 1959.

El Caballero de las tres cruces. 17 V. PARDO, A & QUESADA, P. Barcelona. Editorial Bruguera. 1947.

El Capitan Coraje. 43 V. IRANZO, G & MACABICH. Barcelona. Ed. Toray. 1946.

El Duque negro. 42 V. GAGO M & GAGO P. Valencia. Editorial Maga. 1957.

Coraza de Castilla. 43 V. LAFFOND. Valencia. Editorial Maga. 1964.

El Defensor de la Cruz 20 V. GIGARPE. Valencia. Editorial Maga. 1963.

Habibi. GRAIG THOMPSON. Bilbao. Astiberri Edicions S.L. 2011.

Flechas y Pelayos. 6 V. Madrid. Agualarga Editores SL. 2000 . [Edició facsímil núm.1-50].

Cuto. Tragedia en Oriente. BLASCO, J. Barcelona. Colectivo noveno arte. 1979. (recopilació).

Chicos. 557 V. San Sebastián/ Madrid. Ed. Juan Baygual/ Falange Tradicionalista y de las Jons/ Ediciones Chicos/ Gilsa. 1938-1950.

Pelayos. 101 V. Ed. Junta Nacional Carlista. San Sebastián. 1938.

El Aguilucho. 213 V. IRANZO, G. Barcelona. Editorial Bruguera. 1951.

Capitán América. 4 V. Rieber Ney, J & Cassaday, J. Barcelona. Editorial Planeta de Agostini Cómics. 2003. Marvel Cómics. [núm. 1 al 4].

El Llanero Solitario. 17 V. KRESSY, E/ FLANDERS, CH. & STRIKER, F. MADRID. Euroclub Magerit. Any 19??. Tires de prensa 1938-1940. [Edició Facsímil].

Spirit. La Fortuna de los Portier. EISNER, W. Barcelona. Norma Editorial. 1991. [Col·lecció Cimoc Extra Color núm. 83]. [P'Gell 6-10-1946].

El Misterio de la Gran Pirámide. Las Aventuras de Blake y Mortimer. 2 V. JACOBS, Edgar P. Barcelona. Norma Editorial. 2004.

Los 4 Fantásticos: El Viaje de Simbad. CLAREMONT, C & FERRY, P & SCOTT, H. Torroella de Montgrí. Panini. 2008.

El Hombre Enmascarado. 75 V. FALK, L & BARRY, S & MOORE, R & MCCOY, W. Barcelona. Tebeos, S.A. 1988. [Recopil·latori].

Flash Gordon. 75 V. RAYMOND, A. & BARRY, D. Barcelona. Tebeos, S.A. 1988. [Recopil·latori].

Jungle Jim. RAYMOND, A. & MOORE, D. Madrid. Ediciones Esseuve, S.A.

1991.[Recopilatori 1934-1944].

Los cinco narradores de Bagdad. VEHLMANN & DUCHAZEA. Vigo. Faktoria de Libros. 1989.

Lena y las tres mujeres. CHRISTIM, P & JUILLARD, A. Barcelona. Norma editorial. 2010.

La casa sota la sorra. MADORELL, JOSEP M. & CARBÓ, J. Barcelona. Edicions Unicorni, SA. 1983.

Desvelando a Bin Laden. SIFAOU, M & BERCOVICI, P. Belgica [?]. Éditions 12 Bis. 2010.

9. Bibliografia.

ACIÉN, Manuel [et al.] *El Islam y Catalunya = Al-Islàm wa Qataluniya*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània: Lunwerg: Museu d'Història de Catalunya, 1998.

ALMARCEGUI, Patricia. "El orientalismo en Espanya". *Revista de Occidente* (2008), núm. 316, p. 139-154.

ARAMA, Maurice. *Itinéraires marrocaïns: regards de peintres*. París: Jaguar, 1991.

BAENA, P. *La magia de Maga desde la nostalgia*. Barcelona. Glenat. 2002.

BAÑÓN, Antonio M. [et al.] *Discurso periodístico y procesos migratorios*. Donostia: Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa, 2007. (Gakoa liburuak; 66).

BARRERO, Manuel [Coordinador]. Tebeosfera. Revista web sobre historieta. [en línia]. www.tebeosfera.com [consulta 30 maig 2010].

-- *Caricaturas y cómics sobre Mahoma y el Islam*. Jornada Imatge i còmic de Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [comunicació].

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona. Editorial Kairos. 2007.

BENJAMIN, Roger [et al.] *L'Orientalisme en Europe: de Delacroix à Matisse* [catàleg de l'exposició al Centre de la Vieille Charité (Marsella: 27 de maig – 28 d'agost de 2011)]. París: RMN Grand Palais, 2011.

BERNABÉ PONS, Luís F. *De la imatge medieval de Mahoma a les caricatures de Mahoma: una llarga història de mirades accidentals sobre el profeta*. Jornada Imatge i còmic de Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [ponència].

BLÁZQUEZ-RUIZ, F. Javier. *10 palabras clave sobre racismo y xenofobia*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1996. (10 Palabras clave en/sobre; 11)

BONILLA URVINA, Marcelo. *Elementos teóricos y políticos para la comprensión de la construcción de la representación del otro en la España y la Cataluña de la globalización*. Barcelona: [s.n.], 2006.

CARBONELL i PALLARÈS, J. Àngel. *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica. Els dibuixos de la guerra hispanomarroquina, 1859-1860*. Tarragona: Diputació de Tarragona; Barcelona: Columna, 1999. (Col·lecció Tamarit; 11)

—- *Orientalisme*. Reus: Pragma General d'Edicions, 2005. (Col·lecció mediterrània).

CONDE MARTÍ, L. [comissario]. Los Tebeos de la postguerra. Catalogo exposición Ministerio de Cultura. Madrid. Secretaria General Tècnica. 2011.

-- *Història del humor gràfic en España*. Lleida. Editorial Milenio. 2002.

COMA, Javier. [Director]. *Historia de los cómics*. Barcelona: Toutain editor. 4.1982.

DE LA CALLE, ÀNGEL. *El Hombre Enmascarado (En el sendero)*. Madrid. Ediciones sin sentido. 2007.

DE MATEO REMACHA, A. [comissario]. *Chicos. Semanario infantil, 1938-1956*. Madrid. Ediciones Sinsentido. 2002. Catañog exposicion.

DOÑATE, M.; MENDOZA, C. i QUÍLEZ, F. M. *Fortuny (1838-1874)* [catàleg de l'exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona: 17 d'octubre de 2003 – 18 de gener de 2004)] Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003.

FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña. "Abstracción e informalismo: un diálogo entre oriente y occidente". A: *Actas del XII Congreso Nacional del Comité Espanyol de Historia del Arte (Oviedo: 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 1998). Homenaje a D. Carlos Cid Priego*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p. 17-124.

FIGUERES, Josep M.. *La imatge de l'enemic rífeny a la premsa antibel·licista a la Guerra del Marroc (1921-1923). El cas de l'Estevet de Carrasco i Formiguera*,. Jornada Imatge i còmic de Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [comunicació].

FIGUEROLA CASAS, Carles.. *Una visió d'Orient en el còmic d'aventures: l'heroi emmascarat i exòtic versus l'àrab malvat i pervers*. Jornada Imatge i còmic de Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [comunicació].

-- [comissari]. *Oriente en el comic. De Saladino a Sherezade*. Casa Àrabe. Madrid. 2011. [exposició].

GARCÍA CASTAÑÓN. *Moros y cristianos en las narracions infantiles árabes y españolas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1995.

GARCÍA MARTÍNEZ, Alfonso. *La construcción sociocultural de racismo: análisis y perspectivas*. Madrid: Dykinson, 2004. (Comentarios y monografías; 3)

-- *Del racismo a la interculturalidad: competencia de la educación*. Madrid: Narcea, 1998. (Narcea sociocultural)

GONZÁLEZ, J.A. (ed.); de BUNES, M.Á. [et al.] *El Orientalismo desde el sur*. Rubí: Anthropos; Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2006. (Pensamiento crítico/Pensamiento utópico; 156. Viento plural).

GUBERN, Roman. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Edicions 62, 1972 (Edicions de bolsillo)

GUIRAL, Antonio [Director] *Del tebeo al manga. Una historia de los cómics*. Vol1. Torroella de Montgrí: Panini còmics, 2007. 10 v.

GUIRAL, Antonio [et al.] *De los superhéroes al manga: El lenguaje de los cómics*. Barcelona: CERM. Universitat de Barcelona, 2008.

HALLIDAY, Fred. *100 mitos sobre Oriente Próximo*. Global Rhythm Press S.L. Barcelona. 2007.

HUNTINGTON, Samuel P. *El choque de civilizaciones*. Barcelona: Paidós. 2004.

IBARZ, J. *De la serena nobleza al rídículo escatológico. Dos visiones de los musulmanes en la Guerra de Africa (1859-1860)* L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [ponència].

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé. *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español, 1840-1917*. Granada: Universidad de Granada, 2011.

MANYER, Josep. *Cuando el Islam llama a la puerta: por una aproximación cultural a los musulmanes en Occidente*. Barcelona: Claret, 1999.

MARTÍN, Antonio. *Història del còmic español: 1875-1939*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1978.

-- Apuntes para una Historia de los Tebeos. Barcelona. Ediciones Glenat. 2000. Col·lecció Viñetas.

MARTÍN CORRALES, Eloy. *La imagen del magrebí en España*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2002.

-- *Els viatgers, els comerciants i els novel·listes com a creadors de l'imaginari oriental*. Jornada Imatge i còmic de Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [ponència].

MARTÍN MUÑOZ, G [Directora]. *España y el mundo Árabe. Un siglo de relaciones políticas en imágenes*. Madrid. Casa Árabe. 2008. Catalogo exposición.

MCCLOUD, Scott. *La revolución de los cómics*. Barcelona: Norma Editorial. 2001

-- *Entender el cómic*. Bilbao: Astiberri, 2005. (Ensayo; 3).

MINISTERIO de TRABAJO y ASUNTOS SOCIALES. *Racismo e Islamofobia / Movimiento contra la intolerancia*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Secretaría General de Asuntos Sociales. Secretaría Técnica, [2005?] (Cuadernos de Análisis; 23).

MOIX, Terenci. *Historia social del cómic*. Barcelona: Ediciones BSA, 2007. (Bruguera Ensayo)

MORALES LEZCANO, Víctor. *Africanismo y orientalismo espanyol en el siglo XIX*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1989. (Aula abierta; 41)

NOGUÉ i FONT, Joan [et al.] "Orientalisme, colonialisme i gènere: el Marroc sensual i fanàtic d'Aurora Bertrana". A: *Documents d'anàlisi geogràfica*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, (1996) núm. 29, p. 87-107.

OLMO, José M. del. *Historia del racismo en Espanya*. Córdoba: Almuzara, 2009.

PASCUET, R. & PUJOL, E. *La revolució del bon gust. Jaume Miravittles i el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1936-1939*. Barcelona. Viena Edicions. 2006.

PERCEVAL, José María. *Nacionalismos, xenofobia y racismo en la comunicación: una perspectiva histórica*. Barcelona: Paidós, 1995. (Papeles de comunicación; 10).

-- *Del Abencerraje de la novela morisca al Abencerraje romantico: la construcción del orientalismo*. Jornada Imatge i còmic de Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'Islam. Bellaterra. Universitat Autònoma de Barcelona. 2009. [ponència].

RODRIGUEZ DOMINGO, J. Manuel. "El Duque de Montpensier y la introducción de la estética orientalista en Espanya". A: *Actas del XII Congreso Nacional del Comité Espanyol de Historia del Arte (Oviedo: 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 1998). Homenaje a D. Carlos Cid Priego*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p. 173-186.

SAID, Edward W. *Orientalism*. Londres: Penguin, 2003.

-- *Freud y los no europeos*. Barcelona: Global Rhythm, 2006. (Poliritmos).

SANCHIS, Vicent. *Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera*. Edicions B, S.A. 2010.

SAHEEN, J. *Reel Bad Arabs. How Hollywood Vilifies a People*. EEUU. EMF Educational Media Foundation. 2006. [Video 50'].

SARDAR, Ziauddin. *Extraño Oriente: historia de un prejuicio*. Barcelona: Gedisa, 2004. (Libertad y cambio)

-- *Extraño Oriente: prejuicios, mitos y errores acerca del Islam*. Barcelona: Gedisa, 2009. (Libertad y cambio).

SOLIMAN, Ahmed M. *Born in the USA: reflections of an Arab & Muslim-American journalist*. Nova York: iUniverse, cop., 2007.

VIDAL, J & CORTÉS, N. *Superhéroes y villanos. Una visión social del cómic*. Barcelona. Fundació Josep Comaposada. 2002.

VÁZQUEZ DE PARGA, S. *Los comics del franquismo*. Barcelona. Editorial Planeta. 1980.

